LA VIE ANTIQUE

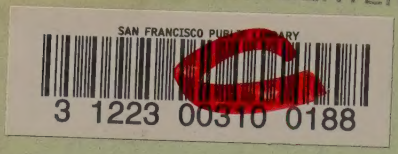
MANUEL D'ARCHÉOLOGIE GRECQUE & ROMAINE

2ÈME PARTIE ROME

AVEC 330 GRAVURES

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR
PARIS

INTERNATIONAL CENTER



DATE DUE

SFPL MAR 12 '81
MAY 28 1981
JAN 28 1982
SFPL APR 13 '84
MAY 3 - 1984
SFPL AUG 21 1984
SFPL OCT 6 - 1984
SFPL OCT 12 1985
SFPL MAR 14 '87
SFPL DEC 10 '87

913.37 G93
DEMCO 38-297
564307

cc

LA VIE ANTIQUE

MANUEL D'ARCHÉOLOGIE

DEUXIÈME PARTIE: ROME

LA VIE ANTIQUE

MANUEL D'ARCHÉOLOGIE

GRECQUE ET ROMAINE

D'APRÈS LES TEXTES ET LES MONUMENTS FIGURÉS

TRADUIT

SUR LA 4e ÉDITION DE E. GUHL ET W. KONER

PAR

F. TRAWINSKI

Sous-Chef au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

---

DEUXIÈME PARTIE

LA VIE DES ROMAINS

PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

1885

ROME

ARCHITECTURE PUBLIQUE ET PRIVÉE — MOBILIER — ARMES COSTUMES — MŒURS — USAGES, ETC.

TRADUCTION REVUE ET ANNOTÉE

PAR O. RIEMANN

Maître de Conférences à l'École normale supérieure

PRÉCÉDÉE D'UNE INTRODUCTION

PAR ALBERT DUMONT

Membre de l'Institut, Directeur honoraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome

AVEC 530 VIGNETTES

PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

1885

STRASBOURG, TYPOGRAPHIE DE G. FISCHBACH

FRENCH 913.37 G939 :4
v.2
Guhl, Ernst Karl,
1819-1862.
La vie antique; manvel
d'archiologie grecque
1884-1885.

TABLE DES SOMMAIRES

DE LA DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE Ier. — LE CULTE ET LES TEMPLES ROMAINS.

Pages.

Principes fondamentaux de la construction des temples romains. Essence de la religion romaine. Le *templum* et l'orientation des temples romains. Le plan du temple étrusque. Le temple des divinités du Capitole à Rome. — Influence de la Grèce sur la vie romaine. Civilisation grecque en Italie et à Rome. Relations entre le culte grec et le culte romain. Les temples de style grec à Rome; temple de Zeus Olympien à Athènes. — Les modifications du style des temples grecs à Rome. Les colonnes d'ordre grec dans les édifices romains. — Fusion des temples grecs avec les temples romains. Temple romain. Le temple de la Sibylle à Tivoli, le temple de Nîmes, le temple de Jupiter à Pompéi et de la Concorde à Rome. — Le temple romain à *cella* cintrée. Le temple d'Héliopolis, le temple de Vénus et de Roma, à Rome. — Les temples romains circulaires. Le monoptère. Le périptère : temple de Vesta à Tivoli. — Le Panthéon 3

CHAPITRE II. — LES ABORDS DES TEMPLES ROMAINS.

L'entourage des temples romains. Les temples de Vénus à Pompéi, de Jupiter et de Junon à Rome, du Soleil à Palmyre et à Héliopolis, et de la Fortune à Préneste 45

CHAPITRE III. — LES CONSTRUCTIONS D'UTILITÉ PUBLIQUE.

Les constructions défensives. Les murailles. Les murailles du mont Palatin, de Pompéi et de Rome. Les tours de Pompéi. Les camps

Pages.

retranchés. La *Saalburg* de Hombourg. Le castel de Gamzigrad. — Les portes romaines. Le cintre. La *porta aurea* à Salone ; la *porta maggiore* à Rome. Les doubles portes. Les portes d'Aoste et de Pompéi. — Les routes romaines. La grotte de Posilipo. La *via Appia*. Les bornes. — Construction des ponts romains. *Ponte di nona*. Le pont de la Fiora. *Pons Fabricius, pons Ælius* de Rome. — Constructions hydrauliques romaines. Les ports de Centumcellæ et d'Ostie. L'*Emporium* de Rome. — Les canaux. *Cloaca maxima*. Les *emissaria*. L'emissarium du lac Fucin. Les aqueducs romains : *aqua Claudia*, *Anio nova*, le pont du Gard, l'aqueduc de Ségovie. Les châteaux d'eau. Les réservoirs de Fermo et de Baja 54

CHAPITRE IV. — LA MAISON ROMAINE.

La maison particulière. L'*atrium*. Les maisons de Pompéi. Le *tablinum*, le *peristylium*. La maison de Pansa à Pompéi. La *casa di Championnet* à Pompéi. — Les constructions privées. Les façades, les fenêtres, les portes, le revêtement des murs. La cour de la maison d'Actéon. Vue intérieure de la maison de Pansa. La maison dorée de Néron. Palais de Néron et de Dioclétien. Château de Dioclétien à Salone. Villas romaines. La villa de Tibur, la villa de Diomède à Pompéi 93

CHAPITRE V. — LES TOMBEAUX. — LES MONUMENTS FUNÉRAIRES ET COMMÉMORATIFS.

Construction des tombeaux. Les tombeaux de Cære et de Norchia. La *Cucumella*. Le sarcophage de Scipion Barbatus. Les *columbaria*. Le *columbarium* des affranchis de Livie. — Les tombeaux de Virgile, des Horaces et des Curiaces et de Cæcilia Metella. La pyramide de Cestius. Les tombeaux de Bibulus et de Palmyre. Les Mausolées d'Auguste et d'Hadrien. La route des tombeaux à Pompéi. — Les monuments commémoratifs. Le monument d'Igel. Les colonnes d'honneur. La *columna rostrata*. Les colonnes de Trajan et de Marc-Aurèle. Les arcs de triomphe : l'arc de Titus, l'arc de Constantin. . 120

CHAPITRE VI. — LES THERMES.

Les thermes. Les thermes de Véleja et de Pompéi; les thermes de Caracalla. 150

CHAPITRE VII. — LES LIEUX PUBLICS DE RÉUNION ET DE DIVERTISSEMENTS.

Les curies. Les basiliques. La basilique d'Otricoli à Rome. La basilique de Pompéi, la basilique Julia. — Les comices. Le forum romanum.

Pages.

Le forum de Véleja. Le forum de Pompéi, les *fora civilia*. — Le cirque. — Les cirques de Bovillæ et le Cirque Maxime à Rome. — Le théâtre. — Les théâtres de Syracuse, de Pompée, de Marcellus, d'Hérode à Athènes, d'Orange et le théâtre d'Aspendos. — Les amphithéâtres. Le théâtre de Curion. Amphithéâtre de Capoue et amphithéâtre flavien (Colisée) 165

CHAPITRE VIII. — LE MOBILIER.

Considérations générales sur le mobilier romain. — Les sièges : le *solium*, la *sella curulis*, le *bisellium*. — Meubles à coucher : le *lectus triclinaris*, le *sigma*. — Les tables. L'*abacus*. Le trépied 211

CHAPITRE IX. — LES VASES ET LES USTENSILES.

Les vases. Les ustensiles de cuisine. — Vases en métal noble. Objets d'argent trouvés à Hildesheim. Vases en verre. Vases et coupes en murrhe (fluorine). Vases à puiser les liquides. Appareils de cuisine. Vases précieux. Coupes et vases à vin. Pressurage et culture du vin. Outres à vin. — Les lampes, candélabres et lampadaires 231

CHAPITRE X. — L'ORNEMENTATION DES MAISONS.

La fermeture des portes. Les portraits des ancêtres. La peinture murale. La mosaïque. L'art des jardins 262

CHAPITRE XI. — LE COSTUME.

Le costume, la toge, la *pœnula*, la *lacerna*, le *paludamentum*, le *sagum*, la *synthesis*, la *tunica*, la *stola*, la *palla*. Le *ricinium*. Les étoffes pour vêtements. Les couleurs des vêtements. Coiffures des hommes, coiffures des femmes. Chaussures. — Articles de parure. Artifices de toilette 292

CHAPITRE XII. — LES REPAS, LES BAINS, LES JEUX, ETC.

Les aliments. Le festin de Trimalchion. Les boissons. Le jeu de dés. Le bain. La gymnastique. Le jeu de paume 336

CHAPITRE XIII. — LES ESCLAVES ET LES DIFFÉRENTS MÉTIERS.

Les esclaves. Litières, voitures. Les jongleurs. — Les esclaves manufacturiers. La meule. La boulangerie. La balance. Les aubergistes. Les potiers. Les fondeurs en bronze. Les ouvriers en bâtiments. Les cordonniers. — Les esclaves médecins. La librairie. Les matériaux pour écrire. Les bibliothèques. L'agriculture et la viticulture . . . 359

Pages.

CHAPITRE XIV. — LA VIE RELIGIEUSE.

Les sacerdoces. Les *Pontifices*. Les *Flamines*. Les *Vestales*. Les *VII viri Epulones*. Les *XV viri sacris faciundis*. Les *augures*. Les *haruspices*. Les *Saliens*. Les *Fetiales*. Les sacrifices. 399

CHAPITRE XV. — JEUX ET DIVERTISSEMENTS PUBLICS.

Les jeux du cirque. Les jeux d'amphithéâtre. Les gladiateurs. Les combats de bêtes féroces. Les naumachies. — Les représentations théâtrales. 420

CHAPITRE XVI. — LA VIE MILITAIRE.

L'équipement militaire. Le casque. La cuirasse. Le *cingulum militiæ*. Les jambières. Le bouclier. La lance (*pilum*). L'épée. L'arc et les flèches. La fronde. Les éléphants. Les bagages et les magasins de guerre. Les prétoriens. Les insignes de campagne. La musique militaire. Les engins de guerre. Le pont de vaisseau. L'*allocutio*. Les faisceaux. — Les décorations militaires. — Le triomphe. Les trophées. 452

CHAPITRE XVII. — LA MORT ET LES FUNÉRAILLES.

La mort. La *conclamatio*. Les funérailles. La *consecratio* (apothéose) . . 480

SECONDE PARTIE

ROME

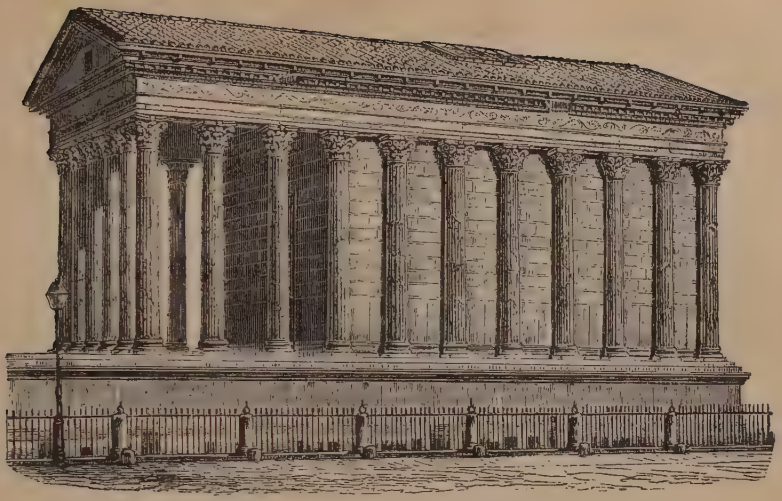


Fig. 1. — Vue de la *Maison Carrée* de Nîmes.

LA VIE DES ROMAINS

CHAPITRE PREMIER.

LE CULTE ET LES TEMPLES ROMAINS.

Sommaire. — Principes fondamentaux de la construction des temples romains. Essence de la religion romaine. Le *templum* et l'orientation des temples romains. Le plan du temple étrusque. Le temple des divinités du Capitole à Rome. — Influence de la Grèce sur la vie romaine. Civilisation grecque en Italie et à Rome. Relations entre le culte grec et le culte romain. Les temples de style grec à Rome; temple de Zeus Olympien à Athènes. — Les modifications du style des temples grecs à Rome. — Les colonnes d'ordre grec dans les édifices romains. — Fusion des temples grecs avec les temples romains. Temple romain. Le temple de la Sibylle à Tivoli, le temple de Nîmes, le temple de Jupiter à Pompéi et de la Concorde à Rome. — Le temple romain à *cella* cintrée. Le temple d'Héliopolis, le temple de Vénus et de Roma, à Rome. — Les temples romains circulaires. Le monoptère. Le périptère : temple de Vesta à Tivoli. — Le Panthéon.

Dans notre description du temple grec, nous sommes partis de cette idée, que ce temple représentait la demeure d'un dieu *per-*

sonnel et humain. Depuis sa forme la plus simple, telle que nous l'avons vue sur le mont Ocha, il n'a cessé de se développer peu à peu, jusqu'à ce qu'il eût atteint l'aspect grandiose d'un périptère et d'un diptère; en sorte que les différentes espèces de temples grecs nous apparaissent comme autant de degrés tout naturels du développement artistique d'une œuvre primitive.

Dans l'étude des temples romains, au contraire, il est difficile de découvrir l'idée simple, nécessaire et rationnelle à la fois, qui a guidé la marche progressive de ces monuments. De même que dans l'histoire de la civilisation du peuple romain, on se trouve ici en présence de tant de causes efficientes et de tant d'influences indigènes ou étrangères, qui se croisent et s'enchevêtrent en tous sens! Il en résulte une immense variété de formes, qu'on ne peut subordonner à aucun principe de progrès artistique, principe qui prédominait chez les Grecs.

Néanmoins, presque toutes les formes de temples grecs que nous avons étudiées se rencontrent aussi chez les Romains, et nous reviendrons encore une fois sur cette analogie. Il y a cependant aussi des nuances et même des différences essentielles; elles tiennent précisément à ce concours d'éléments hétérogènes dont nous venons de parler et qui a joué un si grand rôle dans la vie du peuple romain. Il faut donc, pour étudier le développement progressif du temple romain, envisager les trois faits suivants: 1° les besoins nés de la civilisation italienne des premiers temps; 2° l'imitation et l'influence des formes grecques; 3° le contre-coup de la civilisation et du goût romains sur l'architecture empruntée aux Grecs, et la transformation de cette dernière, qui fut la conséquence forcée de cette réaction.

En ce qui concerne le premier de ces faits, il est bon de jeter un coup d'œil rapide sur les conceptions religieuses des populations de l'antique Italie[1]. Celles-ci ne voyaient nullement les dieux sous la forme humaine ni doués des facultés humaines que leur prêtaient les Grecs, grâce à leur nature artistique et à leur imagi-

[1] Sur la mythologie et la religion romaines, voyez Preller, *Rœmische Mythologie*, 3e éd. (revue par Jordan), Berlin, 1881 (traduction française par Dietz, faite sur la 1re éd. allemande, Paris, 1865); cf. Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1874 (O. R.).

nation *plastique*[1]. Les Romains, au contraire, guidés plutôt par la raison et la réflexion, les considéraient comme des protecteurs des affaires humaines et comme des modèles de toutes les vertus humaines. A leurs yeux, chaque fonction, chaque phénomène naturel avait son maître, chaque pas en avant dans la vie d'un peuple son image fidèle dans la personne de telle ou telle divinité. Cette croyance se manifestait avec une clarté et une force sans pareilles dans la langue même, où les dieux de l'ancienne Italie se confondaient avec les productions du monde physique et intellectuel. Il est donc tout naturel que les divinités romaines aient été dépourvues de cette sève vitale, de cette individualité que les Grecs, symbolisant le culte à l'origine, avaient fini par attribuer à leurs dieux. Comme, d'autre part, ils n'avaient point à leur disposition la mythologie brillante et mouvementée des Grecs, les Romains étaient loin de personnifier leurs divinités; les Grecs les regardaient, au contraire, comme des hommes, idéalisés, il est vrai, mais enfin comme des hommes réels. Dépouillés de ce caractère purement humain, les dieux romains n'avaient besoin, à parler rigoureusement, ni de représentation figurée ni de demeure pour les abriter.

Cependant, il y avait déjà des statues sacrées et des temples dans l'antiquité romaine la plus reculée. Il n'y a rien là que de très naturel, si l'on songe que les Romains se sont conformés en cela aux instincts de tous les peuples primitifs et qu'ils ont subi l'influence fort ancienne des idées grecques, favorisée surtout par la dynastie des Tarquins. Mais ces monuments, lorsqu'ils sont d'origine purement italique, affectent une forme très différente des formes grecques. Cela vient principalement de ce que la destination du temple romain était tout autre; destiné en principe à loger la divinité, il avait, en outre, un autre but beaucoup plus important.

Si on se préoccupait moins de représenter artistiquement le type idéal des dieux, on s'attachait davantage à reconnaître l'influence divine dans les choses humaines, dont les dieux

1 Voy. la première partie, page 7, où nous avons indiqué le lien entre la représentation *humaine* (l'anthropomorphisme) des dieux et la construction des temples.

étaient, pour ainsi dire, les régulateurs suprêmes. On s'efforçait, en d'autres termes, de sonder la volonté des dieux, pour régler la marche des affaires terrestres et les actes des hommes d'après l'expression de cette volonté. Les Romains n'imitaient point en cela les oracles de la Grèce, où un personnage quelconque, inspiré par le dieu, énonçait ses prophéties ; ce peuple, de tout temps pratique et intelligent, tenait avant tout à obtenir des dieux un oui ou un non, l'approbation ou la désapprobation de tel acte ou de telle résolution bien précisée. C'est cette recherche de la vérité qui faisait l'objet de la science des augures, où le vol des oiseaux ou bien certains phénomènes célestes, tels que les éclairs, étaient regardés comme des signes affirmatifs ou négatifs de la volonté divine.

L'observation et l'interprétation de ces signes étaient, à l'origine, permises à tout chef de famille qui unissait au pouvoir juridique l'autorité religieuse. Dès que l'État commença à grandir et que son organisation sociale et politique devint plus compliquée, cette science aussi ne tarda pas à se perfectionner. Elle fut alors confiée, comme fonction sacerdotale, d'abord aux rois, puis à des savants qui, sous le nom d'augures, occupaient une des charges sacerdotales les plus importantes chez les Romains. Tout citoyen avait le droit de consulter les augures, pour scruter les desseins des dieux ; c'était même un devoir imposé à tous les fonctionnaires de l'État dans les cas où il s'agissait de prendre de graves résolutions [1].

Les Romains faisaient remonter l'origine de ces observations aux Étrusques, dont la théologie établissait une délimitation très minutieuse du *templum;* mais on en a démontré depuis la provenance tout italienne. Il fallait pour ce genre de cérémonies choisir un lieu convenable qui, étant sacré, devait être séparé de tout entourage profane. C'est de là seulement qu'on pouvait interroger le ciel. La manière la plus simple d'installer cet observatoire consistait à tracer sur le terrain un grand carré, qu'on disposait suivant les besoins du moment. On désignait cet espace

[1] Voyez sur ces questions l'ouvrage de M. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité,* Paris, 1879 et suiv. (O. R.).

par le nom général de *templum*, qui est dérivé d'un vieux radical italien, identique à celui du verbe grec τέμνειν (couper, délimiter) et qui a quelque analogie avec le substantif grec τέμενος (enclos). Afin de recueillir les auspices et de constater si les signes étaient favorables ou défavorables (propices ou néfastes), on partageait cet espace, ou l'horizon correspondant, par une ligne droite, allant de l'est à l'ouest, en côté du jour et côté de la nuit (fig. 2 *e f*); une seconde ligne, dirigée du nord au sud (*g h*) et perpendiculaire à la première, déterminait deux autres régions, celles du crépuscule et du point du jour, ou bien celles du matin et du soir. La ligne *e f* s'appelait *decumanus*, la ligne *g h*, *cardo*. Ces deux lignes, se coupant à angle droit, divisaient le territoire en quatre régions carrées d'égale grandeur. L'augure se plaçait au point d'intersection (*decussis*) pour faire ses observations. Chacune des régions recevait un nom particulier selon qu'on s'orientait suivant la ligne *e f* ou suivant la ligne *g h*. L'espace tout entier se trouvait divisé par rapport à *g h* en deux rectangles égaux, dont l'un, à droite, du côté de l'occident (*a g h b*), s'appelait *pars dextra* ou *exortiva* et l'autre, à gauche, du côté de l'orient (*g d c h*), *pars sinistra*. Le premier embrassait la troisième et la quatrième (0°—180°), le second la première et la seconde région (180°—360°), c'est-à-dire que le champ visuel de l'augure tourné vers le sud regardait, à gauche, le sud-est, à droite, le sud-ouest. Par rapport à la ligne *e f*, au contraire, le terrain se subdivisait en une partie septentrionale, située derrière l'augure (*a e f d*), *pars postica*, et une partie méridionale (*e b c f*), située devant lui, *pars antica;* c'est à-dire que l'augure regardant l'est avait à sa gauche le nord-est et le sud-est à sa droite. Les signes du côté gauche étaient regardés comme heureux, ceux du côté droit comme malheureux.

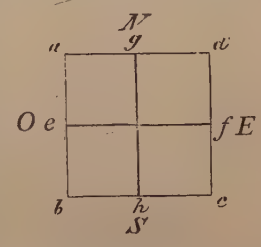


Fig. 2.
Orientation du *Templum*.

Cette division du *templum* en quatre régions principales était la plus commune du temps de Cicéron et de Pline, où l'on ne suivait plus rigoureusement la tradition antique. Les Étrusques divisaient leurs temples en seize régions, nécessaires

pour l'observation exacte du cours des astres ; cette division est de la plus haute importance au point de vue de l'orientation des temples romains. Ceux-ci, en effet, comme l'ont démontré les recherches judicieuses de Nissen[1], ne sont point tous invariablement orientés dans le même sens. Les Romains traçaient, en effet, l'axe de leurs temples selon l'endroit où le soleil se levait le jour de la fondation du monument, qui était en même temps le jour de naissance et le grand jour de fête du dieu auquel le sanctuaire était consacré. Or, la position du levant à l'horizon est très relative; en Italie, par exemple, le point où le soleil se lève dans les différentes saisons varie de 65° environ. Voilà pourquoi les temples romains sont orientés dans les différentes directions de la rose des vents, c'est-à-dire suivant l'endroit où se sont montrés les premiers rayons du soleil le jour de l'inauguration. L'ancienne orientation étrusque, du nord au sud, ne semble avoir été adoptée que très rarement chez les Romains; c'est ce qui ressort des travaux de Nissen, qui a déterminé astronomiquement un grand nombre d'axes de temples. Les Romains se tournaient vers l'est en priant; la statue du dieu qu'ils adoraient, devait donc forcément regarder l'occident.

Fig. 3.
Plan d'un Temple étrusque.

La forme carrée du *templum* imposait une surface presque carrée au sanctuaire même: voilà ce qui distingue avant tout les anciens temples italiens, que les Romains appelaient toscans, du temple grec. Celui-ci, en effet, était oblong; sa profondeur était presque le double de sa largeur; dans celui-là le rapport de la profondeur à la façade était de 6 à 5. Il ne nous reste plus aucun spécimen des temples étrusques, qui furent remplacés dans la suite par des constructions grecques. Mais on peut, grâce à la description que Vitruve nous en a laissée (IV, 7), en reconstituer la physionomie générale, au moins approximativement; nous reproduisons à la figure 3 le plan d'un de ces temples, d'après les essais

[1] H. Nissen, *Das Templum*. Berlin, 1869.

de Hirt, et à la fig. 4 un essai de restauration d'après Semper. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'absence de colonnes dans l'intérieur de la *cella*, qui occupe presque la moitié de la surface totale. Le *pronaos*, par contre, a quatre colonnes à la façade; les deux extrêmes correspondent aux *antes* grecques, les deux autres se dressent au milieu. Ce qui caractérise encore l'architecture toscane, c'est la colonne: elle est élancée, haute de sept diamètres, tout unie et s'amincissant d'un quart vers le haut; elle a une base

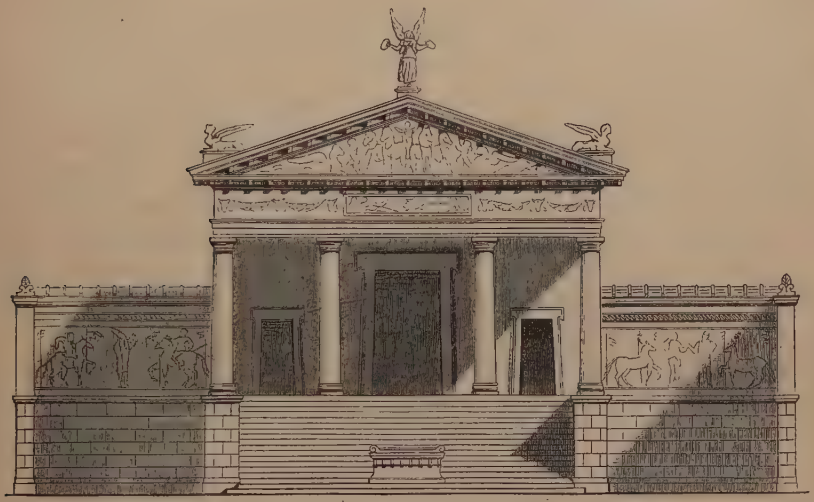


Fig. 4. — Temple étrusque.

composée de deux pièces, d'une *plinthe* circulaire et d'un *tore* de même hauteur; son chapiteau est formé de trois parties également élevées. On retrouve cette forme antique de colonne dans les demi-colonnes décoratives que présentent assez souvent les constructions romaines d'une époque ultérieure.

L'économie des temples de grandes dimensions était beaucoup plus imposante. Celle du temple des dieux du Capitole a dû être la plus grandiose de toutes. C'est là, dit la tradition, que Tarquin l'Ancien avait l'intention d'installer une divinité nationale du peuple romain. Il choisit à cet effet le point culminant de la colline du Capitole; mais cet endroit, n'offrant point une surface

plane suffisante, fut considérablement étendu au moyen de travaux gigantesques et le terrain fut consolidé par des substructions colossales. On obtint ainsi une surface mesurant environ 240 mètres de circonférence, où l'on bâtit le temple en question; cet emplacement s'étendait, d'après les archéologues italiens, sur le sommet oriental de la colline, où s'élève aujourd'hui l'église Araceli, — d'après les savants allemands, sur le sommet occidental, où est situé de nos jours le palais Caffarelli[1]. Cette immense entreprise exigea un tel déploiement de forces et de telles dépenses, que Tarquin l'Ancien ne vécut pas assez longtemps pour assister à la construction du temple proprement dit. Elle n'avança guère que sous son fils Tarquin le Superbe, avec le concours d'artistes étrusques. D'aucuns prétendent même que Servius Tullius se serait déjà occupé de cette construction. Mais Tarquin le Superbe ne put non plus terminer cette œuvre grandiose: le sanctuaire national du peuple romain ne fut mené à bonne fin et ne reçut la consécration solennelle que sous la République. L'honneur de l'avoir achevé reviendrait, paraît-il, à M. Horatius Pulvillus, qui fut consul, dans la troisième année de la République, en même temps que P. Valerius Poplicola. Ce sanctuaire se conserva dans sa forme primitive pendant 413 ans, jusqu'à ce que, comme s'il avait dû traverser aussi toutes les phases de l'histoire romaine, il fût détruit par un incendie et reconstruit par ordre de Sylla. Si, dans ce nouveau monument, on ne conserva pas tous les détails, on garda au moins les dimensions et les dispositions fondamentales de la construction primitive. Tacite nous l'apprend lui-même, lorsqu'il dit: « *Iisdem rursus vestigiis situm est* »[2] (Hist. III, 72).

1 Lors de la construction du nouveau musée dans le jardin du Palais des Conservateurs, à la fin de l'année 1875, on se heurta contre de puissantes substructions et des fragments d'une colonne de marbre gigantesque. Ces substructions peuvent être considérées comme une suite de celles trouvées précédemment dans le jardin du Palazzo Caffarelli. On peut donc admettre avec quelque certitude que ces immenses fondations ont appartenu au temple de Jupiter Capitolin. Ce fait confirmerait l'hypothèse des archéologues allemands, d'après laquelle ce temple aurait été construit sur le sommet occidental de la colline.

2 Cette seconde construction devint la proie des flammes pendant les troubles sous Vitellius. Rebâtie par Vespasien, elle fut de nouveau incendiée. Ce fut Domitien qui restaura et consacra pour la quatrième fois le temple du Capitole.

L. Canina, aidé de la description de Denys d'Halicarnasse (livre IV, p. 251, 260), a tenté la restauration du premier plan du temple des Tarquins (fig. 5). On y reconnaît la division mentionnée plus haut, en deux parties, l'une antérieure, l'autre postérieure. La première, tournée vers le sud, n'était pourvue que de colonnes sans mur; dans l'autre se trouvaient, abritées sous un toit commun, les trois *cellæ*, qui renfermaient les divinités de l'endroit. La *cella* centrale (*a*) était réservée à Jupiter; dans les deux latérales, qui étaient plus petites, on vénérait Junon (*b*) et Minerve (*c*). C'est en admettant une superficie plus petite pour ces deux *cellæ* que Canina a réussi à faire concorder sa restauration avec le passage de Denys d'Halicarnasse, où il est dit qu'il y avait trois rangs de colonnes à la façade et deux seulement sur les côtés. Contrairement à l'historien grec, le savant italien ne place que six colonnes à la façade; il a adopté ce nombre, d'ailleurs peu probable, parce que le temple capitolin représenté sur certaines monnaies romaines a l'aspect d'un hexastyle. Quoi qu'il en soit, et sans examiner la question de savoir s'il est possible de restaurer ce monument, sans en avoir aucun vestige palpable, — le dessin ci-contre suffit pour nous faire une idée générale de ce temple et de tous les temples semblables à trois *cellæ*. Quant à la vue d'ensemble, Canina a également essayé de la reconstituer dans son *Architettura romana* (tav. 42), d'après d'anciens monuments étrusques et romains; c'est conformément à ces sources qu'il a rétabli les colonnes avec leurs détails et l'entablement avec ses *triglyphes* et ses

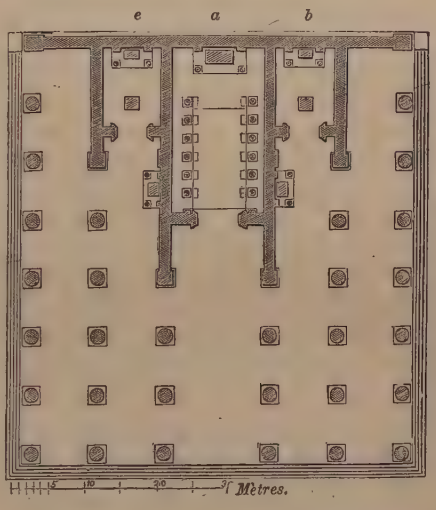


Fig. 5. — Plan primitif du Temple du Capitole.

métopes. Les sculptures qui ornaient le fronton étaient, suivant la mode étrusque, en argile cuite.

Nous avons appris à connaître plus haut les principaux caractères du temple purement romain, caractères qui trouvèrent leur expression la plus parfaite dans le temple toscan. Nous avons vu que les pratiques du vieux culte italien en avaient réglé l'ordonnance générale. Quant aux détails que présentaient, suivant Vitruve, les anciennes colonnes toscanes, ils rappelaient les formes grecques. C'est là une preuve évidente que l'influence grecque, qui s'est fait sentir dans les autres domaines de la vie romaine, a pénétré de bonne heure aussi dans l'architecture de Rome. Nous serons à même de constater encore mieux cette influence en étudiant les tombeaux et les murailles de la vieille Italie.

A mesure qu'on approfondit l'histoire de la civilisation romaine, on voit que l'influence grecque n'a fait que grandir avec le temps. A l'époque des rois, où s'est développé le temple toscan, les relations entre les Italiens et les Grecs étaient d'une nature très simple; il semble qu'elles aient eu pour cause première et naturelle plutôt les moyens de communication matériels que le désir de s'assimiler les mœurs et les habitudes de la Grèce. Le Latium, du reste, avec sa grande simplicité des premiers âges et son peu de ressources, n'offrait pas un terrain très favorable à l'acclimatation et au développement des importations grecques. L'Étrurie au contraire, moins troublée et beaucoup plus riche, s'y prêtait on ne peut mieux. C'est ce qui explique pourquoi les Romains eux-mêmes admettaient que c'était par l'intermédiaire de l'Étrurie que l'influence grecque avait pénétré chez eux. Cette opinion, quoi qu'en disent certains critiques modernes, qui s'efforcent de mettre en doute cette influence étrusque, a été très accréditée et s'est longtemps perpétuée chez les Romains.

Depuis l'expulsion des rois, les effets de cette influence sur les mœurs italiennnes se multiplient rapidement. C'est le moment où le caractère du peuple romain s'épanouit plus libre et plus vivant que jamais; forcé de changer sa situation politique et sociale, il jette son regard sur les nations étrangères, plus avancées. C'est en même temps l'époque où la Grèce est à l'apogée de sa civilisation, où elle brille de tout son éclat dans le domaine poli-

tique et militaire, comme dans la carrière des arts et de la poésie. Aussi n'est-il pas étonnant que sur toute l'étendue de la péninsule italique on voie naître un mouvement intellectuel, imité des Grecs : l'Étrurie se remplit de chefs-d'œuvre grecs et commence même à rivaliser avec ses grands modèles; l'Apulie s'était approprié dès le début la culture grecque; la Lucanie et la Campanie se servent en grande partie de la langue et de l'écriture grecques, fait qui indique de tout temps une grande communauté d'idées et de sentiments. Rome enfin, qui nous occupe principalement ici, ne pouvait certainement pas recueillir avec autant d'ardeur et cultiver avec autant de sollicitude les germes de la civilisation grecque; elle en était empêchée et par l'enfantement laborieux et sanglant de sa constitution et par l'extension de son territoire, que lui imposaient les circonstances et l'esprit belliqueux de ses habitants. Cependant il lui était impossible de se soustraire entièrement aux effets de cette force omnipotente, qui était l'influence grecque. Nous en avons une preuve éclatante dans ce fait que, malgré les misères d'une époque bien plus difficile que sous la domination des rois, l'influence grecque se montre de plus en plus clairement dans les différentes manifestations de la vie romaine.

Il est à peine un coin de cette vie qui n'ait pas subi cette heureuse influence : institutions politiques, régularisation des moyens de communication, transformation des lois, tout enfin suit les modèles grecs. Tout d'abord quelques individualités remarquables seulement s'adonnent à ces travaux; mais après la conquête de la Campanie, au cinquième siècle avant notre ère, la civilisation grecque de cette province se répand de plus en plus loin, et ce qui n'était autrefois que le privilège d'un petit nombre d'hommes d'État devient maintenant un élément indispensable de l'instruction universelle[1]. Mais, sans parler de cette invasion violente et de plus en plus absorbante de la civilisation grecque, qui, avec ses bienfaits, entraîna une certaine immoralité, nous avons à insister sur un autre point de cette période naissante, point très important pour l'étude de l'influence que l'architecture

[1] Cf. le célèbre passage d'Horace « Græcia capta ferum victorem cepit, etc. » *Ép.* 2, 1, 156 et suiv. (F. T.).

grecque a exercée sur l'architecture religieuse de Rome. Non seulement les anciens rapports de culte entre Rome et la Grèce demeurent intacts, comme autant de symptômes d'une origine commune dont les peuples ont conscience, mais encore il vient s'y joindre de nouveaux rapports de même espèce. Les anciennes légendes italiennes manquaient de divinités, faute de personnalités bien marquantes; elles firent des emprunts au cycle si varié de la mythologie grecque, ce qui leur donna un caractère plus vif et plus coloré. Voilà pourquoi nous voyons certains cultes grecs transportés à Rome, et cela sous le patronage de l'État. Les conditions sociales de la vie s'étaient modifiées peu à peu, et notamment l'influence particulière des *gentes* avait sensiblement diminué ; ce fut là sans doute la principale cause de cette importation de cultes grecs. Primitivement le pouvoir sacerdotal et l'administration religieuse étaient concentrés presque exclusivement entre les mains des *gentes* ou familles, dont les dieux étaient en même temps les dieux de l'État. Mais le nouvel élément démocratique, la *plebs*, qui apparut sur la scène publique, réclama des droits politiques de plus en plus étendus et voulut satisfaire ses besoins religieux dans une mesure plus large que ne le permettait la vieille théocratie patricienne. La fondation du principal sanctuaire de la période royale avait déjà pour but d'aplanir les difficultés pendantes entre le peuple et les grandes familles [1]; cette tendance conciliatrice s'affirma évidemment, dans les siècles ultérieurs, par l'importation des divinités grecques, que l'État favorisa de plus en plus et dont les conséquences se manifestèrent dans la structure des temples consacrés à ces divinités.

Les Romains furent donc amenés par la force des choses à adopter le style des temples grecs, avant même que l'imitation

1 Le temple du Capitole est considéré comme le symbole de l'union de tous les citoyens, tentée par le dernier Tarquin (*Ambrosch, Stud.*, I, 196); il constitue un centre religieux de l'État, en dehors de la classe patricienne. Rappelons à ce propos que les différentes transformations du culte romain semblent avoir été imaginées par les Tarquins; c'est Tarquin l'Ancien qui, suivant la tradition, aurait fait faire les premières statues des dieux, et c'est Servius Tullius qui aurait établi le culte de Diane sur l'Aventin d'après le modèle de l'Artémise d'Éphèse dont les Romains avaient entendu parler par des gens venus de Marseille.

courante de toutes les œuvres d'art grecques ne fût devenue une condition de l'éducation esthétique. Ce fait devient de plus en plus visible dans les derniers siècles de la République, où l'attachement aux vieilles divinités nationales diminua au fur et à mesure que la culture grecque gagnait du terrain. C'est ce mélange de l'ancienne religion autochtone avec les conceptions artistiques de la mythologie grecque qui avait ébranlé la croyance antique, si solidement enracinée dans les populations primitives du Latium. Les spéculations de la philosophie grecque, quelque peu sceptique, vinrent affaiblir encore cette foi déjà chancelante; l'indifférence des classes élevées pour tout ce qui tenait au culte, se changea dès lors en une aversion profonde, à tel point que les fonctions sacerdotales étaient un fardeau gênant, dans la vie politique, pour ceux qui les exerçaient. Les sentiments religieux d'autrefois se refroidissaient donc graduellement et l'on se plaignait souvent de ce que les temples fussent vides et tombassent en ruine, faute d'entretien. Auguste en fit restaurer un grand nombre (82, dit-on), sans doute conformément au culte et à l'art grecs, et de même que l'imagination du peuple se plut à remplacer ses propres divinités des premiers âges par les dieux de la Grèce, de même l'ancien temple national dut faire place à l'architecture idéale des Hellènes. L'art grec était, d'ailleurs, devenu déjà le modèle incontesté des productions artistiques et poétiques des Romains.

Telles sont les phases successives de l'influence que le génie grec a exercée sur l'ancienne architecture religieuse de l'Italie. Nous les avons passées rapidement en revue, afin de montrer comment les Romains sont arrivés à adopter peu à peu le style des temples grecs; il ne nous reste plus qu'à ajouter que les différentes formes de ces temples se trouvent reproduites dans les monuments du culte romain.

La forme la plus simple du *templum in antis* (voy. 1re partie, chap. II) était reproduite, selon Vitruve (III, 1), dans l'un des trois temples de la Fortune situés devant la *Porta Collina*. Celle du prostyle était très fréquente, nous aurons à nous en occuper tout à l'heure avec plus de détails. L'amphiprostyle même, assez rare chez les Grecs, et dont Vitruve ne cite aucun exemple ni en Grèce ni à Rome, se trouve dans le temple du forum de

Véléja (voy. chap. VI). Vitruve donne deux exemples du périptère (voy. Ire partie, chap. III) : le temple de Jupiter dans le portique de Métellus, et celui de l'Honneur et de la Vertu, que Marius fit bâtir à Rome par l'architecte Mutius. Le pseudopériptère, dont nous n'avons pu découvrir en Grèce qu'un seul spécimen (voy. Ire part., chap. III), a été souvent employé par les architectes romains, et nous aurons souvent l'occasion plus loin de mentionner des monuments de ce genre.

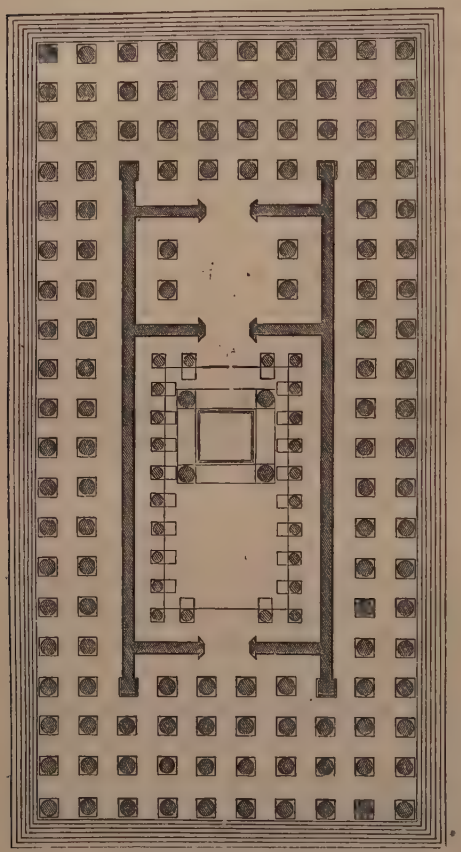


Fig. 6.
Plan du Temple de Zeus olympien à Athènes.

Quant au diptère (voy. ibid.), on en trouve un exemple dans Vitruve : c'est le temple de Quirinus, construit par ordre d'Auguste sur le mont Quirinal, et qui, avec ses doubles portiques, ornés de 76 colonnes, était compté au nombre des plus superbes édifices de Rome. Ce temple, bien qu'il n'en reste plus aucun vestige, confirme nos observations en ce qui concerne l'influence grecque sur l'architecture du temps d'Auguste.

Nous pouvons heureusement reconstituer une magnifique construction analogue du style romano-grec, d'après les quelques débris qui se sont conservés à Athènes et qui forment encore aujourd'hui un des plus beaux ornements de cette ville.

Nous voulons parler de ces colonnes situées au sud-est de l'Acropole, qui se dressent à une hauteur de 60 pieds environ et supportent encore en partie leur architrave. Elles appartenaient au temple de Zeus olympien, qui, commencé par Pisistrate, ne fut continué que par Antiochus Épiphane. Le goût romain se révèle déjà à ce moment dans cette construction, dont un chevalier romain, nommé Cossutius, est l'architecte; c'est l'empereur Hadrien, l'ami des arts, qui y met la dernière main. Vitruve, dans la préface de son VII^e^ livre, dit que Cossutius avait construit les murs et le double péristyle, c'est lui aussi qui aurait recouvert l'entablement. L'empereur Hadrien se serait donc borné à achever ce dernier ou à exécuter les splendides travaux de l'intérieur. Ce temple, dont le plan est retracé à la figure 6, était un diptère, large de 51^m^,30 et long de 106,^m^20. Tite-Live (XLI, 20) avait raison de le considérer comme unique au monde. Sur les côtés étroits il comptait dix et sur les côtés longs vingt colonnes. Au lieu de deux rangs de colonnes seulement, propres au diptère, il y en avait trois, comme il ressort clairement des ruines existantes.

Il n'y avait, selon Vitruve, à Rome, aucun spécimen du pseudodiptère ni de l'hypæthre (voy. I^re^ partie, chap. III). Cependant il est à remarquer que le temple de Vénus et de Rome, que nous allons décrire tout à l'heure, correspondait, dans ses dispositions essentielles, au pseudodiptère. Quant à l'hypæthre, il résulte des paroles de Vitruve (III, 2) que le temple de Zeus olympien à Athènes et le Parthénon, son voisin, appartenaient à cette catégorie.

Nous venons de voir que les Romains ne craignaient pas de copier l'architecture religieuse des Grecs. Hâtons-nous d'ajouter que les modèles copiés subissaient certaines modifications. Ces changements provenaient de deux causes différentes : ou bien les réminiscences de l'ancienne architecture italienne, réagissant sur les formes grecques, modifiaient le plan d'ensemble et la distribution du monument; ou bien des procédés de construction entièrement nouveaux, appliqués aux temples purement grecs ou gréco-italiens, leur imprimaient un caractère tout à fait original.

Mais, avant de nous occuper des modifications les plus impor-

tantes de l'ancien temple romain, nous dirons quelques mots des variations qu'ont subies les colonnes employées dans l'architecture religieuse des Romains. Ce sujet appartient, à vrai dire, à l'histoire de l'art et pourrait à la rigueur être écarté de notre étude. Cependant l'architecture publique étant un élément de la plus haute importance dans les manifestations de la vie publique, à Rome, nous ne devons négliger rien de ce qui peut s'y rapporter. Il faut donc nous arrêter un instant sur l'ordonnance des colonnes, dont les transformations successives expriment, en quelque sorte, les changements du goût et de la nature même du peuple. Faisons d'abord remarquer à ce propos que les différentes sortes de colonnes, que nous avons appris à connaître chez les Grecs, ont figuré dans l'architecture romaine. Citons, par exemple, comme spécimens de l'ordre dorique, le temple de Quirinus à Rome, ci-dessus mentionné, le temple d'Hercule à Cori et le théâtre de Marcellus à Rome (fig. 7); il y en a encore plusieurs autres, que Canina a énumérés (*Architettura romana*, tav. 67). Ils ont bien la tournure générale des formes grecques; mais ils n'en ont ni la pureté ni la précision géométrique et sont parfois mal compris et modifiés au gré du hasard.

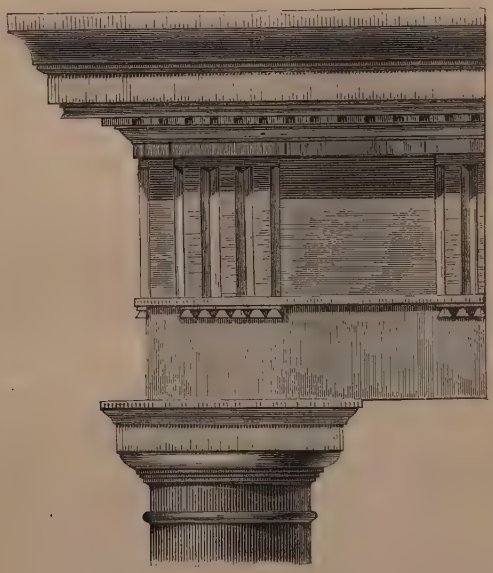


Fig. 7. — Ordre dorique romain.

L'ordre toscan, souvent usité chez les Romains, ressemble, dans ses traits essentiels, au dorique (fig. 8). Il est né du style grec, transformé par les Étrusques; c'est à ceux-ci que les Romains l'ont

emprunté, pour en faire un système architectonique. Vitruve a recueilli tous les renseignements relatifs à ce sujet. A ces documents viennent s'ajouter quelques débris fort anciens de cet ordre, qu'on a trouvés dans et sur les tombeaux étrusques (comp. surtout les fragments de colonnes de la Cucumella de Vulci), ainsi que des échantillons appartenant à quelques édifices romains plus récents. Appuyé sur ces preuves, on a pu entreprendre la restauration de cet ancien ordre étrusque, comme Canina a tenté de le faire sur la façade du temple capitolin, mentionnée à la page 11.

Fig. 8. — Ordre toscan (d'après Vignole).

L'ordre ionique se retrouve aussi dans les constructions romaines. Il est

Fig. 9. — Ordre ionique romain.

visible, entre autres exemples, dans le petit temple de Tivoli (fig. 13), dans le petit temple de la Fortuna Virilis (fig. 9), existant encore à Rome, et dans le temple de Saturne, sur le Forum romain. Dans le Colisée (voy. chap. VII), comme dans le théâtre de Marcellus, le second étage est orné de demi-colonnes ioniques; à Pompéi, enfin, on a trouvé également quel-

ques rares vestiges de ce style. Presque tous ces exemples se sont plus ou moins écartés des formes purement grecques. Ce sont surtout les fines cannelures et l'élégante spirale des volutes qui disparaissent de plus en plus. D'ailleurs les grands temples ioniques de l'Asie Mineure sont loin d'avoir la délicatesse et la souplesse des monuments attiques (comp. Ire part., fig. 12 et 13). Desgodetz, dans sa description du temple de la Fortuna Virilis à Rome (pl. III), donne un spécimen typique du chapiteau ionien *romanisé*.

Fig. 10. — Ordre corinthien romain.

Pendant que les ordres dorique et ionique, mal interprétés, se corrompent sous la main des architectes romains, l'ordre corinthien, et notamment le chapiteau de cet ordre, revêt une forme plus riche et plus brillante que jamais. Il semble que ce style, dont nous avons indiqué les propriétés dans la première partie de ce livre (p. 16), ait plu aux Romains tout particulièrement. Et, en effet, il réunit toutes les conditions voulues pour occuper une belle place dans une architecture plus remarquable par le volume imposant de ses constructions que par la perfection apportée dans l'agencement artistique de leurs parties constitutives. Au gracieux chapiteau, formé de deux ou trois rangées de feuilles d'acanthe, d'où émergent de charmantes volutes, des fleurs et autres motifs de décoration, empruntés au règne végétal ou animal, correspond un magnifique entablement, dont les différentes pièces sont groupées avec beaucoup de goût

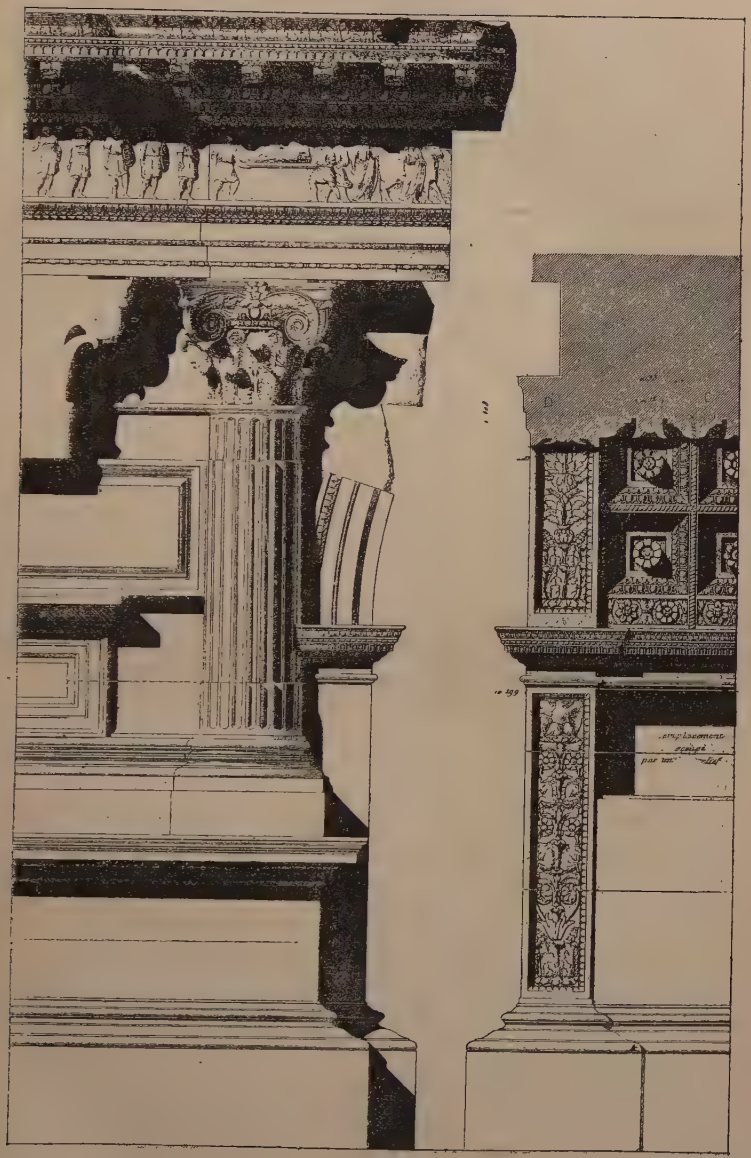


Fig. 11 et 12. — Ordre *composite* (arc de Titus) d'après M. Dutert.

et rehaussées d'une riche ornementation. Cet ordre a été le plus souvent usité chez les Romains; on peut même dire que l'immense majorité des monuments romains parvenus jusqu'à nous, est construite dans le style corinthien. Nous l'avons déjà remarqué dans le temple de Zeus olympien à Athènes et nous le rencontrerons, sous ses différents aspects, presque dans tous les monuments que nous aurons à citer plus loin. Le Panthéon nous en offre une des plus belles formes; nous en reproduisons, à la figure 10, une colonne avec son entablement. Plus tard, cet ordre s'alourdit un peu et l'adjonction des volutes ioniques très développées produit le chapiteau dit *composite* (fig. 11 et 12), dont Desgodetz (V, 17) et Cameroon (*Baths of the Romans*, pl. 30) fournissent des exemples caractéristiques.

Nous avons montré plus haut comment l'architecture religieuse des Grecs s'est introduite chez les Romains. Mais elle a eu beau s'introduire de bonne heure et exercer une immense influence, la réaction de l'antique style italien sur la nouvelle manière grecque ne se fit pas longtemps attendre. C'est avant tout la nature du culte autochtone et la forme du *templum* primitif, qui ont dû guider les premiers Romains dans le choix des temples grecs. Les mêmes raisons ont évidemment déterminé ensuite les transformations de ces temples. Or, parmi toutes les formes architectoniques de la Grèce, aucune ne répondait si bien aux exigences de ce culte que le prostyle. Le temple toscan, qui, pour faciliter l'observation du ciel, n'était point fermé et n'avait que des colonnes à la façade, était prostyle. Aussi est-ce de ce genre que les Romains aimaient surtout à se servir. Très simple, malgré son étendue, et en même temps très commode, le prostyle se prêtait, on ne peut mieux, aux différentes pratiques du culte italien. Il suffisait de prolonger de deux rangées de colonnes le portique du modèle grec, qui n'en avait qu'une seule, et l'on obtenait ainsi tout naturellement une construction analogue au *templum* étrusco-romain. Dans celui-ci, la partie antérieure (*pars antica*), ceinte de colonnes seulement, égalait, dans ce cas, en superficie la partie postérieure (*postica*), occupée par la *cella*; la porte de la *cella*, où se tenait l'augure, se trouvait alors juste ou à peu près au milieu de l'édifice. C'est

ainsi qu'on a presque toujours procédé. Le prostyle à portique très proéminent, qui en résultait, est si fréquent dans l'architecture romaine, que nous n'hésitons pas à regarder cette espèce de temple comme essentiellement romaine. C'est le temple romain, par opposition aux temples toscan et grec, dont il a fondu les qualités dominantes en un tout harmonieux et artistique.

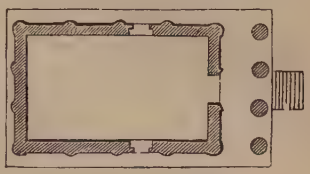


Fig. 13.
Plan du Temple prostyle de Tivoli.

Cependant le prostyle plus simple à une seule rangée de colonnes n'est pas rare parmi les monuments romains. Il est même à remarquer qu'on le trouve là plus souvent que parmi les monuments grecs, où il est fort rare. Vitruve, dans sa description du prostyle, n'en cite aucun spécimen grec; il en donne, au contraire, deux qui sont romains: le temple de Faunus et celui de Jupiter dans l'île du Tibre. La figure 13 représente le plan et la figure 14 la vue d'un côté du petit prostyle qui a été découvert en assez mauvais état, à Tivoli, près du fameux temple rond (voy. fig. 23 et suiv.). Il s'est conservé jusqu'à la hauteur du chapiteau. Le mur de la *cella* est orné de demi-colonnes doriques: c'est donc un pseudopériptère, forme que les Romains aimaient beaucoup. Sur les deux côtés, entre la couple centrale de colonnes, est pratiquée une petite fenêtre rétrécie vers le haut et surmontée d'une gracieuse corniche. Ce temple est converti aujourd'hui en église chrétienne (Santo-Giorgio). Canina, à qui nous avons emprunté les deux dessins, prétend qu'il a été construit dans les dernières années de la République et dédié peut-être à la Sibylle Tiburtina ou Albunea.

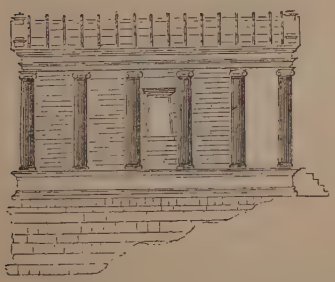


Fig. 14. — Vue partielle du même Temple.

La première extension du prostyle consista dans l'agrandissement du portique, qu'on avança d'une longueur égale à deux entre-colonnements. Cette manière est assez fréquente. C'est celle

du temple de la Fortuna Virilis (Santa Maria Egiziaca) de Rome et du temple d'Isis à Pompéi, dont la surface presque carrée rappelle les règles de Vitruve relatives aux temples toscans. On la trouve aussi dans un petit temple de Palmyre, qui a la forme d'un rectangle et appartient, sans doute, à l'époque d'Aurélien. Il présente, comme celui d'Isis à Pompéi, quatre colonnes à la façade, qui, avec les colonnes latérales, donnent au pronaos une étendue presque égale à l'étendue de la *cella*.

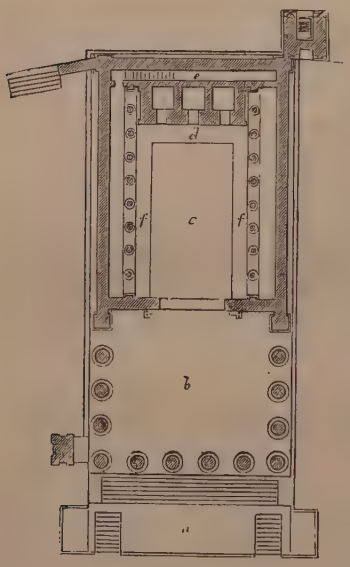


Fig. 15.
Plan du Temple de Jupiter à Pompéi.

L'aspect du monument est bien plus imposant si le portique a trois rangées de colonnes. C'est le cas du très beau temple d'Antonin et de Faustine, dont le portique se compose de six colonnes à la façade et de trois sur chaque côté. Ces colonnes sont faites d'un seul bloc de marbre vert veiné; les murs de la *cella*, existant encore, sont construits avec l'espèce de tuf désignée généralement sous le nom de *travertin*.

Telle est aussi l'économie d'un temple représenté à la figure 1 et qui, connu aujourd'hui sous le nom de »maison carrée«, est situé dans un état de parfaite conservation à Nîmes (ancien Nemausus), dans la France méridionale[1]. L'inscription qu'il porte indique qu'il a été construit par l'empereur Auguste en

[1] La France est d'ailleurs assez riche en monuments de l'époque romaine. Ne pouvant les décrire à cette place, nous nous ferons un devoir de citer au fur et à mesure les principaux d'entre eux. Parmi les temples, il faut mentionner, outre la *maison carrée* de Nîmes, le *temple de Diane* ou *Nymphée* de la même ville, le *temple d'Auguste et de Livie* à Vienne (Isère), les ruines du *temple de Janus* à Autun, celles d'un *temple de Mercure* au sommet du Puy-de-Dôme, le *temple de Diane* à Aix-les-Bains, les vestiges d'un temple à Izernore (Ain) etc. (F. T.).

l'honneur de ses deux fils adoptifs Gaïus [1] et Lucius, fils de son fidèle ami et serviteur Agrippa, en l'année 754 de Rome ou première année de notre ère. Long de 36, large de 18 mètres et reposant sur une base haute de $3^{m},57$, cet édifice se compose d'une *cella* ornée de demi-colonnes corinthiennes (pseudopériptère) et d'un portique, formé de six colonnes à la façade et de trois sur chaque côté. Le mur et les colonnes supportent encore l'ancien entablement, dont la frise est rehaussée de charmantes décorations en relief. Les anciens frontons avec leurs belles moulures se sont

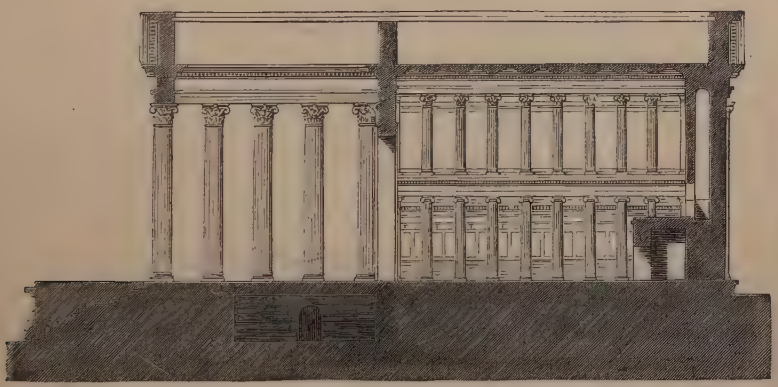


Fig. 16. — Coupe du Temple de Jupiter à Pompéi.

également conservés. L'intérieur, où l'on entre par une porte haute de $7^{m},14$ et large de $3^{m},24$, est converti depuis 1824 en un Musée qui renferme les nombreuses antiquités trouvées à Nîmes même et dans les environs.

Le principe fondamental ci-dessus mentionné des temples romains est encore plus visible dans le grand temple de Jupiter à Pompéi, qui peut être considéré comme un des plus beaux modèles de son espèce. Ici, en effet (voy. le plan à la fig. 15 et la

[1] Le prénom romain est Gaïus (et non Caïus); toutefois, quand on l'indiquait en abrégé, on le représentait par la lettre C, qui, dans l'alphabet romain primitif, avait le son du Γ grec, dont le caractère C n'est qu'une forme particulière (O. R.).

coupe à la fig. 16), le portique, ayant 15 mètres de largeur et 12 mètres de profondeur, est prolongé d'un rang de colonnes ; il se compose de six colonnes à la façade et de quatre sur les côtés. Devant ce portique *b* se trouve un avant-corps *a*, formé d'une plate-forme et d'un magnifique escalier. Toute la partie antérieure se trouve ainsi être égale en longueur à la partie postérieure, disposition qui est conforme aux principes posés par Vitruve sur le temple toscan. L'orientation du monument du nord au sud semble, en outre, correspondre aussi à ces principes. On entre par la porte située au centre de l'édifice dans la *cella* (*c*), qui mesure $18^{m},5$ de profondeur, et sur les côtés de laquelle sont rangées des galeries de huit colonnes d'ordre ionique (*f f*). Devant le mur du fond s'élève une sorte d'abside à trois compartiments cintrés (*d*). Comme on le voit sur la coupe longitudinale, les colonnes ioniques semblent avoir supporté une galerie de colonnes corinthiennes, à laquelle on arrivait par un escalier, installé derrière le mur du fond (fig. 15 *e*). C'est dans la partie *d* que devait être placée la statue du dieu, dont la tête, qu'on a retrouvée, a tout à fait l'expression d'une tête de Jupiter; les trois compartiments en question servaient sans doute à la garde des documents et des trésors, ce qui s'accordait bien avec le caractère sacré du lieu. Les murs de la *cella*, comme les colonnes en lave du portique, étaient couverts de riches peintures, le sol était tout en mosaïque. Ce temple était situé dans le plus bel endroit du Forum. Gandy, dans ses *Pompeiana* (pl. 51), en a donné une restauration pleine de goût.

A ces exemples du prostyle romain il faut ajouter le temple de la Concorde à Rome, dont la disposition diffère de celle de tous les édifices du même genre. Il a été construit à la suite d'un vœu que fit Camille, après avoir revendiqué au Sénat les droits des plébéiens à la dignité consulaire; il devait être un symbole de la concorde rétablie entre les plébéiens et les patriciens. Il était situé à l'extrémité septentrionale du Forum, tout contre les immenses fondations sur lesquelles reposait le *tabularium*. Il ne reste plus de ruines de l'ancien temple de la Concorde; on ne voit que les restes de la brillante reconstruction que Tibère fit faire de cet édifice. Toutefois il reste, du temple primitif,

un colossal soubassement, auquel conduisait un escalier découvert venant du Forum. Quelques débris de murs, comparés au plan ancien de Rome du Musée du Capitole, permettent de reconstituer la physionomie primitive de l'édifice. C'était (fig. 17) sans doute un quadrilatère assez régulier, allant du nord au sud, dont une moitié (*postica*) était occupée par une *cella* transversale, et l'autre (*antica*) par le soubassement et un portique proéminent à six colonnes. Cette *cella*, de même que la *cella* du temple de Jupiter à Pompéi, servait de salle de séance au Sénat romain ; c'est pourquoi on lui donnait dans les commencements le nom de *Senaculum;* sous les empereurs, on l'appelait tout simplement *Curia* (comp. chap. VI). A en juger par les rares fragments de l'architrave et de la corniche qu'on a retrouvés, ainsi que par les dalles de marbre coloré, qui couvraient le sol, — cette construction, en ce qui concerne la pureté et la beauté de style, a dû être une des plus belles de la Rome antique. D'après le témoignage des anciens, l'intérieur, c'est-à-dire sans doute la salle du Sénat, était décoré de douze statues de dieux, exécutées par les plus grands maîtres du temps. Nous donnons, à la figure 18, l'entablement du second temple de la Concorde, restauré par M. Dutert.

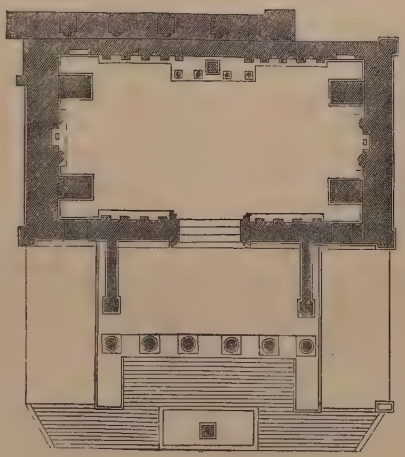


Fig. 17. — Plan du Temple primitif de la Concorde à Rome.

Nous avons indiqué tout à l'heure (p. 17) une autre cause des modifications introduites par les Romains dans l'architecture religieuse des Grecs. Elle consiste dans l'emploi d'un nouveau mode de construction, dont les Grecs ne se sont servis que très rarement et jamais sur une grande échelle. Grâce à cette innovation, les Romains purent donner aux grandes *cellæ* de leurs temples une couverture imposante et monumentale. Nous voulons

parler de la voûte cintrée, dont l'application intelligente et hardie distingue essentiellement l'architecture romaine de l'architecture grecque. Sans insister sur la question de savoir si et jusqu'à quel point le cintre était connu des Grecs (voy. première partie, p. 89),

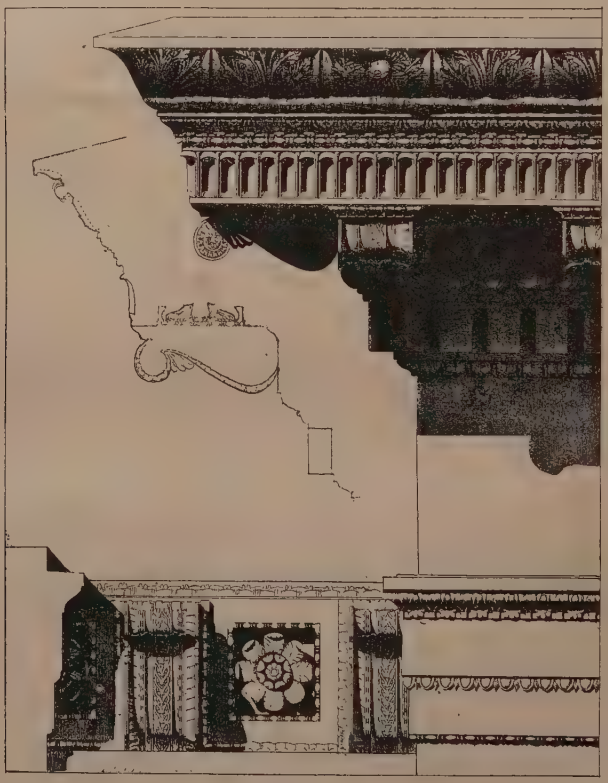


Fig. 18. — Entablement du Temple de la Concorde (d'après M. Dutert).

et sans rechercher s'il faut en attribuer l'invention aux peuplades de l'Italie, contentons-nous de constater les deux faits suivants : des constructions cintrées apparaissent déjà de très bonne heure chez les Étrusques et autres populations de l'Italie, — et ce sont les Romains qui les premiers en usèrent dans une large mesure et qui firent du cintre un des principaux éléments techniques et

esthétiques de leur science architecturale. Nous aurons dans la suite à parler souvent de ses différentes applications dans les canaux, les ponts, les aqueducs, les portes de villes et les arcs de triomphe. Les Romains imprimèrent à tous ces ouvrages, à l'aide du cintre, un caractère beaucoup plus grandiose que les Grecs. Pour le moment, nous n'avons qu'à examiner l'usage qu'ils en faisaient dans la construction des temples, qui, nous l'avons dit, en ont éprouvé de profondes modifications. Disons avant tout que la voûte était à peine ou n'était même point visible à l'extérieur, mais à l'intérieur elle donnait aux *cellæ* un aspect imposant en remplaçant le plafond plat, dit *lacunaria*, par une vaste concavité, couverte d'une riche décoration.

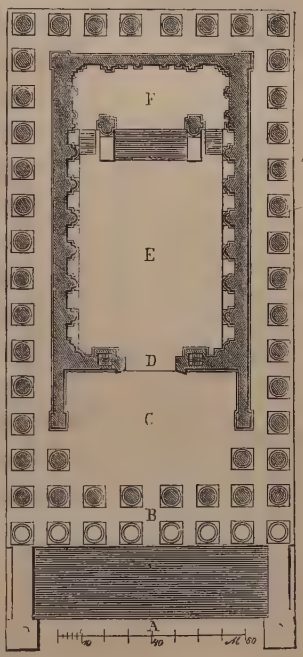


Fig. 19.
Plan du Temple d'Héliopolis.

Parmi tous les exemples de cette superbe disposition architectonique, nous avons choisi le plus petit des deux temples d'Héliopolis, en Syrie; quant au plus grand, dit temple du Soleil, il en sera question plus loin. L'édifice, dont la figure 19 représente le plan (échelle = 80 pieds anglais) et la figure 20 la coupe transversale, est un prostyle de l'espèce décrite plus haut, auquel on a ajouté un pourtour de colonnes. Ce pourtour s'est conservé tout entier jusqu'au dernier rang de la façade. Un escalier libre *A* conduit sous le portique *B*, par lequel on entre dans le *pronaos C*, dont le plafond est une arcade en *plein cintre*. Une porte magnifique (D), flanquée de chaque côté d'un escalier, communique avec l'intérieur de la *cella*. Celle-ci se décompose en deux parties : la première (E), aussi haute que le *pronaos*, est couronnée d'une voûte très hardie et richement décorée; ses murs latéraux sont agrémentés de belles demi-colonnes corinthiennes,

entre lesquelles on a pratiqué des niches. En face de l'entrée se trouve une légère élévation (F), à laquelle on arrivait sans doute par un escalier. Ce compartiment, séparé du premier par deux colonnes, était sans doute destiné à recevoir la statue de la divinité. L'espace intérieur servait probablement à contenir les ustensiles du culte et autres objets précieux. Le style de ce monument est très somptueux, et semble dater de l'époque de l'empereur Caracalla, qui a dû achever cette construction, commencée peut-être sous le règne de son père Sévère.

Le temple de Vénus et de Roma à Rome paraît appartenir à

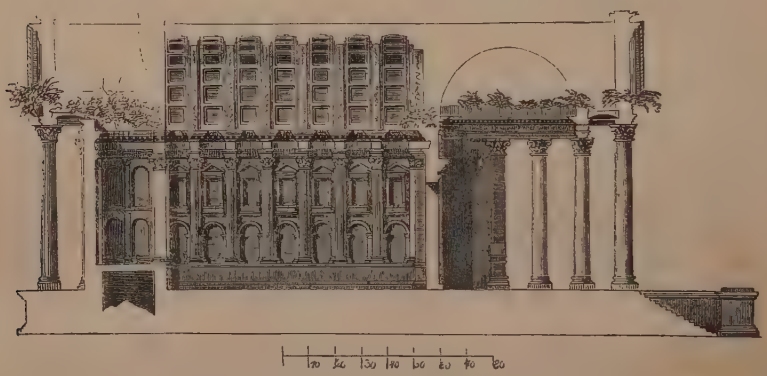


Fig. 20. — Coupe transversale du Temple d'Héliopolis.

une époque plus ancienne. Il a le même plafond cintré et nous offre, en outre, l'exemple, assez rare dans l'architecture romaine, d'un temple double. Situé entre le Forum et le Colisée, ce monument, désigné plus tard sous le nom de *templum Urbis*, s'élevait sur un soubassement colossal. Il a été exécuté d'après un dessin de l'empereur Hadrien, ami des arts, et consacré dans l'année 135 après J.-C. On le rangeait au nombre des édifices les plus remarquables de Rome, et ses ruines sont encore aujourd'hui un des attraits les plus irrésistibles de la ville éternelle. C'est précisément le caractère de ces ruines qui nous permet de nous rendre bien compte de la manière dont les deux *cellæ*, affectées aux deux divinités, étaient séparées l'une de l'autre. Au milieu du temple, en effet, étaient placées, l'une contre l'autre, deux niches demi-

circulaires, recouvertes de demi-coupoles décorées avec beaucoup de goût. L'une, tournée vers l'est, renfermait la statue de Vénus, l'autre, regardant l'ouest, contenait celle de Roma. La figure 21 représente le plan de cet édifice qui, à en juger par ses autres particularités, est un pseudodiptère décastyle : il avait, en effet, dix colonnes à chaque façade, et les entre-colonnements étaient si vastes qu'on aurait pu y placer facilement un rang de colonnes de plus. Sur les côtés il avait 20 colonnes. Les entrées dans les deux compartiments de la *cella* étaient placées à l'est et à l'ouest. On y arrivait par des *pronaoi*, dont chacun était formé par le prolongement des murs de la *cella* et par quatre colonnes rangées entre les pilastres. Les deux parties du temple, comme il ressort de la coupe longitudinale (fig. 22), étaient surmontées de voûtes à plein cintre, rehaussées de gracieux ornements à cassettes, qui s'harmonisaient admirablement avec les demi-coupoles des niches. Dans les murs latéraux s'engageaient des demi-colonnes entre lesquelles se trouvaient des niches. A cette superbe ordonnance des différentes parties architectoniques, venait encore s'ajouter l'éclat du marbre coloré qui tapissait l'intérieur. L'extérieur était tout en marbre de Proconnèse et la toiture en briques de bronze dorées, pareilles à celles qu'employa le pape Honorius I^er^ (626 ap. J.-C.) pour le toit de l'église Saint-Pierre. Le temple entier reposait sur une terrasse, longue de 150 mètres et large de 92^m^,70, sur laquelle on montait du côté du Forum par des marches, dont il reste encore quelques vestiges. Il n'y avait point de marches sur les côtés de l'édifice. Des fragments de fûts de colonnes en granit gris, qu'on a trouvés sur le bord des substructions, prouvent que le sanctuaire était entouré d'un portique. Le temple proprement dit se trouvait sur une plate-forme à part, qui s'élevait dans l'intérieur du portique, à une hauteur de six à sept marches au-dessus des substructions.

Dans les exemples de temples voûtés que nous avons cités jusqu'à présent, la voûte se rattachait, sous forme de plein cintre, à la forme carrée de la *cella*. Elle a été non moins heureusement employée dans les édifices ronds sous forme de coupoles circulaires, qui étaient souvent d'un puissant effet[1]. Dans notre résumé

[1] L'idée d'Adler sur l'origine de la coupole (*Das Pantheon zu Rom*, 31.

de l'architecture grecque, nous avons eu l'occasion de mentionner les temples ronds (première partie, chap. III). Mais, outre le monument de Lysicrate à Athènes (fig. 158), qui offre quelque analogie avec ce genre de construction, nous n'avons pu citer d'autre exemple à l'appui que la restauration toute hypothétique du Philippeion d'Olympie (première partie, fig. 47). Chez les Romains, au contraire, ces édifices étaient très nombreux et admirablement exécutés. Ils semblent même avoir occupé une place très importante dans l'architecture romaine, et Servius

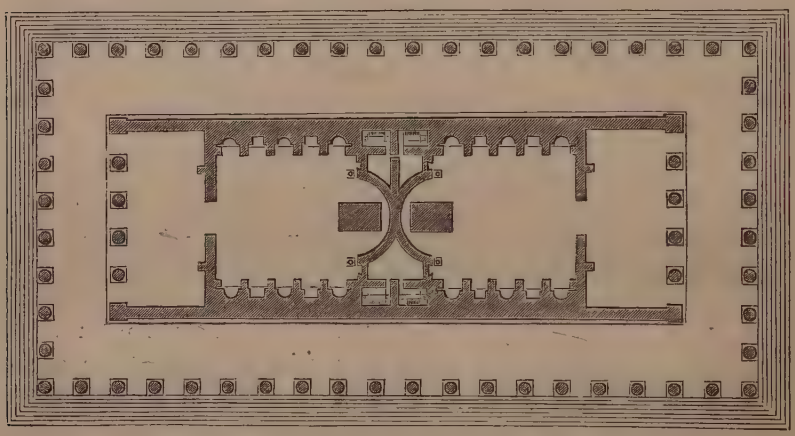


Fig. 21. — Plan du Temple de Vénus et de Roma.

(En. IX, 408) dit qu'ils étaient principalement consacrés au culte de Vesta, de Diane, d'Hercule et de Mercure. Vitruve (IV, 7) les divise en deux espèces : le monoptère et le périptère. La première se composait d'un pourtour circulaire de colonnes, reposant sur une base commune (*stylobate*), pourvue d'escaliers, et qui suppor-

Programm zum Winckelmannsfest der archæol. Ges. zu Berlin, 1871. P. 16 etc.), est assez curieuse à noter. Il prétend que ce n'est pas aux Romains qu'il faut en attribuer l'invention. C'est l'Orient qui serait d'après lui le berceau de la coupole, qui depuis Alexandre le Grand était déjà en usage dans les principaux centres de la civilisation, et avait même atteint un haut degré de perfection dans l'Asie occidentale et dans la basse Égypte. C'est de là seulement qu'elle aurait été introduite à Rome, où elle parvint à son apogée dans le Panthéon d'Agrippa.

taient un entablement également circulaire et un toit en charpente ou une coupole de pierres taillées en voussoirs. Ces temples, au milieu desquels on plaçait probablement la statue de la divinité, n'avaient point de *cella* fermée par un mur; le mur était remplacé par un grillage fixé entre les colonnes, comme cela ressort d'une représentation en relief qui nous est parvenue. Cependant nous n'avons aucun exemple de cette disposition. A en juger d'après une monnaie d'Auguste, le temple que cet empereur fit construire sur le Capitole en l'honneur de Mars Ultor, et qu'il ne faut pas confondre avec le superbe temple ultérieur du même nom, a dû être un monoptère. Une autre monnaie (fig. 31) représente un temple de Vesta ou-

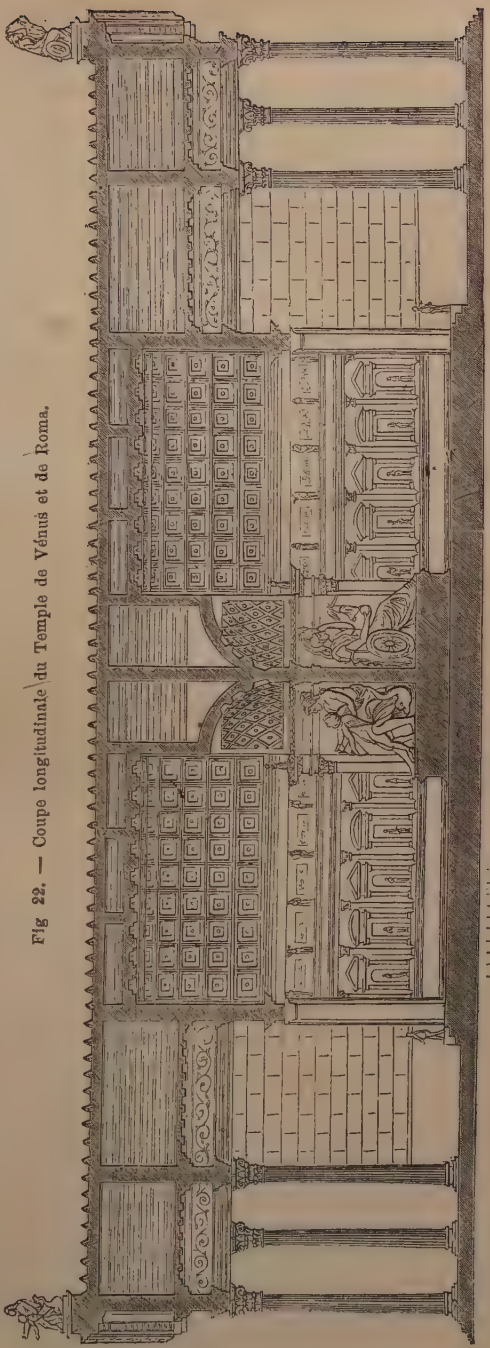


Fig. 22. — Coupe longitudinale du Temple de Vénus et de Roma.

vert, avec la statue de la déesse[1]. Au-dessus de celle-ci règne une coupole, que couronne un ornement en guise de fleur. Cette ornementation correspond aux prescriptions de Vitruve (IV, 7), qui détermine les mesures de cette fleur (*flos*) décorative. Ces représentations de monuments étant souvent inexactes, on pourrait à la rigueur reconnaître dans celle-ci le prétendu temple de Vesta, qui existe encore à Rome, bien qu'il appartienne à la seconde catégorie des temples ronds décrits par Vitruve [2].

Les monuments de cette seconde catégorie reposaient également sur un stylobate circulaire; mais les colonnes libres entouraient une *cella* ronde, que recouvrait une coupole, dépassant le portique à colonnes. C'est cette disposition que montre le temple de Santa Maria in Cosmedin à Rome, qui ne fut sauvé de la destruction que pour avoir été converti en temple chrétien; selon l'opinion commune, il était consacré à Hercule Victor, selon quelques-uns à Vesta; mais le fameux temple de Vesta, aujourd'hui entièrement disparu, était plutôt situé au pied du mont Palatin, près de l'église Santa Maria Liberatrice, à côté de la Via Sacra.

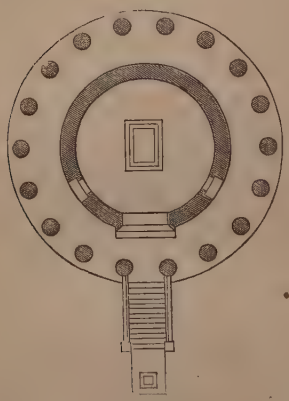


Fig. 23.
Plan du Temple de Vesta à Tivoli.

Les belles ruines qui se sont conservées à Tivoli permettent de restaurer avec plus de certitude un temple de Vesta. On y voit un de ces magnifiques temples ronds, que Vitruve appelle périptères. La figure 23 en représente le plan, la figure 24 la vue

1 Les Romains aimaient à représenter souvent sur leurs monnaies des temples, des arcs de triomphe et d'autres monuments publics (voyez fig. 36, 68, etc.). Cf. *Les Médaillons de l'Empire romain.* — Numismatique antique, allant du règne d'Auguste jusqu'à Priscus Attale, par W. Frœhner, *Ancien Conservateur du Louvre.* — Ouvrage de luxe in-4°, orné de 1,310 gravures. Paris. J. Rothschild, éditeur (F. T.).

2 On trouve plusieurs temples ronds dans les peintures de Pompéi (voyez Zahn: *Die schönsten Ornamente etc. aus Pompei, Herculanum und Stabiæ.* 2e Ser., pl. 60 et 70).

d'ensemble, telle qu'elle a été soigneusement dessinée par Valladier et complétée dans certaines parties par Canina, et la fig. 25 le chapiteau avec un fragment de colonne. La *cella* forme une enceinte circulaire, mesurant $7^{m},33$ de diamètre, dans le mur de laquelle est pratiquée une porte superbe, flanquée de deux charmantes fenêtres. Elle était garnie d'une ceinture de dix-huit colonnes sveltes d'ordre corinthien. Il en reste encore

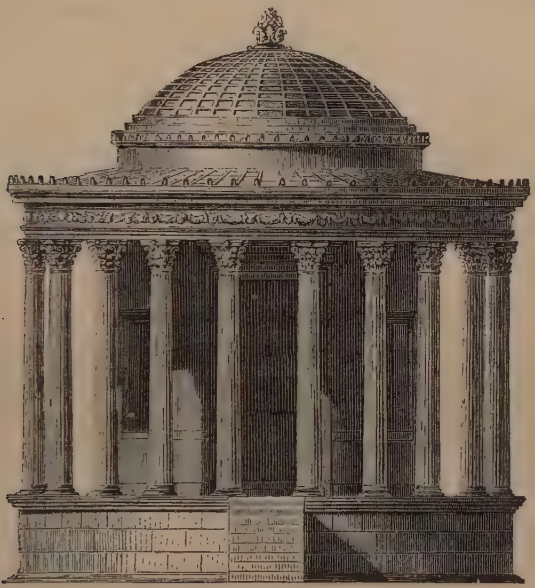


Fig. 24. — Vue du Temple de Vesta à Tivoli.

dix, qui portent un entablement somptueusement décoré [1]. Sur celui-ci s'élève la partie supérieure du mur de la *cella*, qui, couronnée d'une gracieuse corniche, se termine par une coupole également décorée. La hauteur totale du temple est de $10^{m},50$. Le tout repose sur un stylobate, orné aussi d'une corniche légère.

1 Il n'est pas hors de propos de signaler ici l'opinion émise par Weiss dans son ouvrage : *Costümkunde* (1re partie, p. 1169), et d'après laquelle il y aurait dans les temples ronds une réminiscence des huttes circulaires qui servaient d'habitation aux populations primitives de l'antique Italie.

On y arrive par un étroit escalier, conforme aux règles exposées par Vitruve. Cet édifice peut être considéré comme un des plus beaux spécimens de l'architecture romaine des dernières années de la République.

Chose curieuse (Hirt a déjà attiré l'attention sur ce point), Vitruve se borne à la description de ces deux sortes de temples ronds, sans en mentionner la troisième sorte, qui affecte la forme suivante : le corps circulaire de l'édifice, généralement plus vaste dans ce cas que d'habitude, n'était nullement entouré de colonnes, mais pourvu d'un portique libre et avancé, semblable à celui des autres temples romains prostyles. Cette lacune est d'autant plus surprenante, que c'est précisément dans ce genre architectural que le génie artistique des Romains a remporté ses plus étonnants succès et que le spécimen le plus parfait du même genre était déjà achevé au temps de Vitruve.

Fig. 25.
Chapiteau du Temple de Vesta de Tivoli.

C'est le Panthéon, ce merveilleux chef-d'œuvre d'architecture, qu'Agrippa, l'ami d'Auguste, fit construire immédiatement à côté des Thermes et qu'il consacra à Jupiter Ultor. L'achèvement de cette construction gigantesque, qui semble être l'expression artistique de la puissance et de la hardiesse du génie romain, date, suivant l'inscription existant encore, de l'an 25 av. J.-C., année où Agrippa était consul pour la troisième fois. Il résulte d'une observation, d'ailleurs assez contestée, de Pline (Hist. nat. 36, 4, 1), que ce temple avait été consacré primitivement à Jupiter Ultor, dont la statue se trouvait probablement dans la niche principale, située en face de l'entrée. Dans six autres niches il y avait autant de statues de dieux et de demi-dieux, parmi lesquels toutefois on ne peut désigner avec certitude que les principales divinités de la race de Jules César, Mars et Vénus, ainsi que César déifié. Soit que les statues de Mars et de Vénus réunissent les attributs

de tous les autres grands dieux, soit que ces derniers se trouvassent dans les petites chapelles ou édicules (*ædiculæ*) placés entre les niches, soit enfin qu'on ait cru voir dans cette admirable coupole, d'une immensité sans pareille, une copie du ciel embrassant tous les dieux, on ne tarda pas à donner à ce temple le nom de Panthéon (temple de tous les dieux). Ce nom lui resta à travers les siècles et l'idée qui s'y rattache se perpétue dans

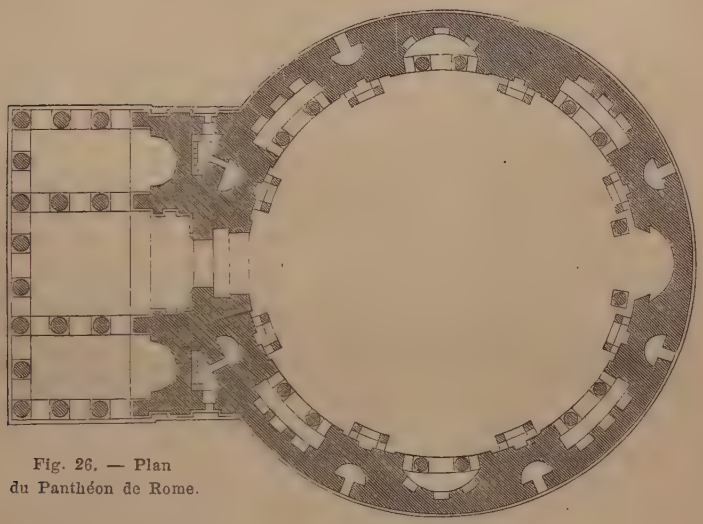


Fig. 26. — Plan du Panthéon de Rome.

son appellation chrétienne actuelle d'église de tous les martyrs (S. Maria ad martyres). Sans nous étendre sur les différentes transformations qu'éprouva cet édifice dans le cours des temps, nous nous contenterons d'en donner une courte description, tracée à grands traits. Ce temple (voy. le plan à la fig. 26) se compose de deux parties : la construction ronde proprement dite et le portique. La première a $41^{m},42$ de diamètre, sans compter l'épaisseur du mur, qui est de $5^{m},96$. Ce mur, entièrement circulaire est dégagé par huit grandes ouvertures, dont l'une sert de porte d'entrée ; les sept autres se suivent à distance égale et forment alternativement des niches demi-circulaires ou carrées. Les pre-

mières sont recouvertes de demi-coupoles, les secondes de voûtes cylindriques. Seule la niche opposée à l'entrée s'élève libre et sans interruption dans toute sa hauteur, de manière à imiter la conformation de la porte d'entrée (voy. la coupe de la fig. 28). Devant les autres se dressent deux colonnes, qui supportent l'entablement de la voûte.

A cette première partie se joint un vaste portique, ayant 35 mètres de largeur sur 16 mètres de profondeur. Outre l'avant-

Fig. 27. — Vue du Panthéon. — Esquisse extérieure.

corps massif, que nous avons déjà vu dans d'autres temples, il est avancé de trois colonnes et compte huit colonnes à la façade. Le pronaos, d'habitude entièrement libre et sans colonnes, est partagé ici par deux rangées de colonnes en deux vaisseaux ou nefs; la nef centrale, la plus large, conduit à la porte d'entrée, les deux nefs latérales aboutissent chacune à une niche colossale. Ce qui a dû nécessiter cette division, c'est, outre des raisons esthétiques, la difficulté de couvrir d'une toiture convenable un si grand espace, sans autre appui que les colonnes environnantes.

Examinons maintenant l'extérieur du monument (voy. fig. 27). Les colonnes du portique, dont nous avons reproduit un chapi-

teau à la page 20, portent un entablement, sur la frise duquel on lit en grosses lettres l'inscription :

M· AGRIPPA·L·F·COS·TERTIUM·FECIT.

Une inscription, placée plus bas, en caractères plus petits, dit que l'édifice a été reconstruit par Septime Sévère et par Caracalla. Cet entablement soutient un immense fronton, qui était orné autrefois de groupes de statues, représentant Jupiter vainqueur des Géants. Derrière et au-dessus de ce fronton s'en élève un autre,

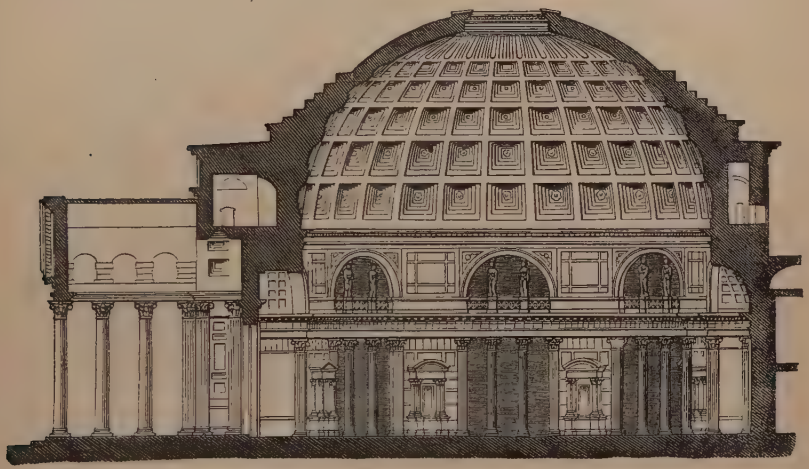


Fig. 28. — Coupe du Panthéon.

disposé comme le premier et servant à décorer l'avant-corps de bâtiment, qui réunit le portique à la partie ronde. Le toit du portique reposait sur des poutres de bronze, qui semblent, à en juger par un dessin de Serlio, avoir été façonnées d'après un principe fort à la mode aujourd'hui : elles n'étaient point massives, mais se composaient de barres de bronze soudées de manière à former ces tuyaux carrés qui sont d'une si grande utilité dans la mécanique moderne pour la construction des ponts, etc. Malheureusement cette toiture, sauf quelques gros clous, qui consolidaient les barres, ne s'est point conservée : le pape Urbain VIII la fit arracher et employa le précieux métal

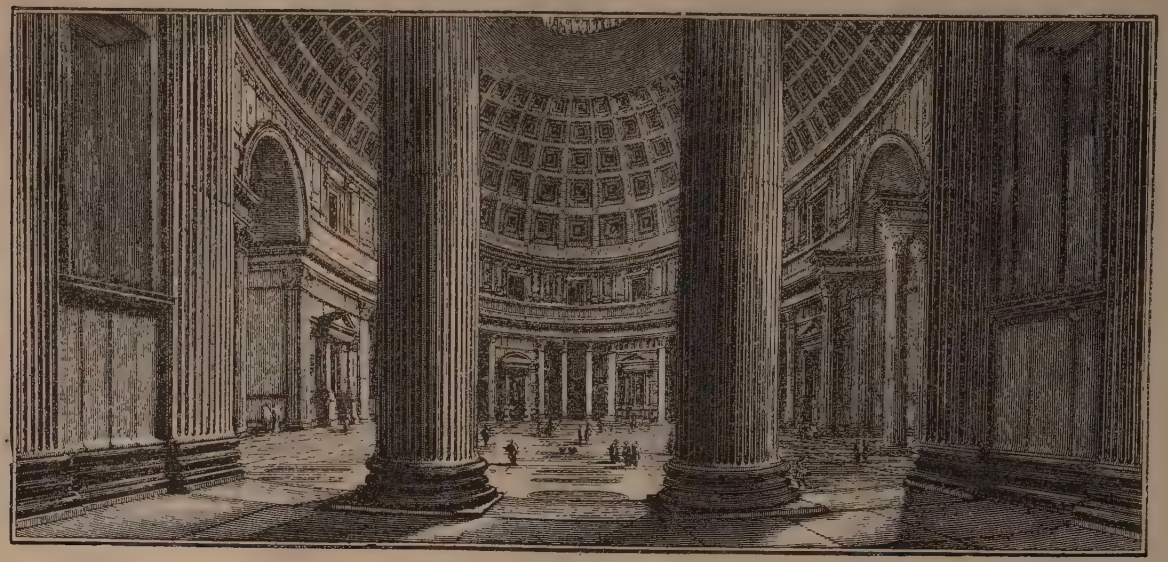


Fig. 29. — Vue actuelle de l'Intérieur du Panthéon.

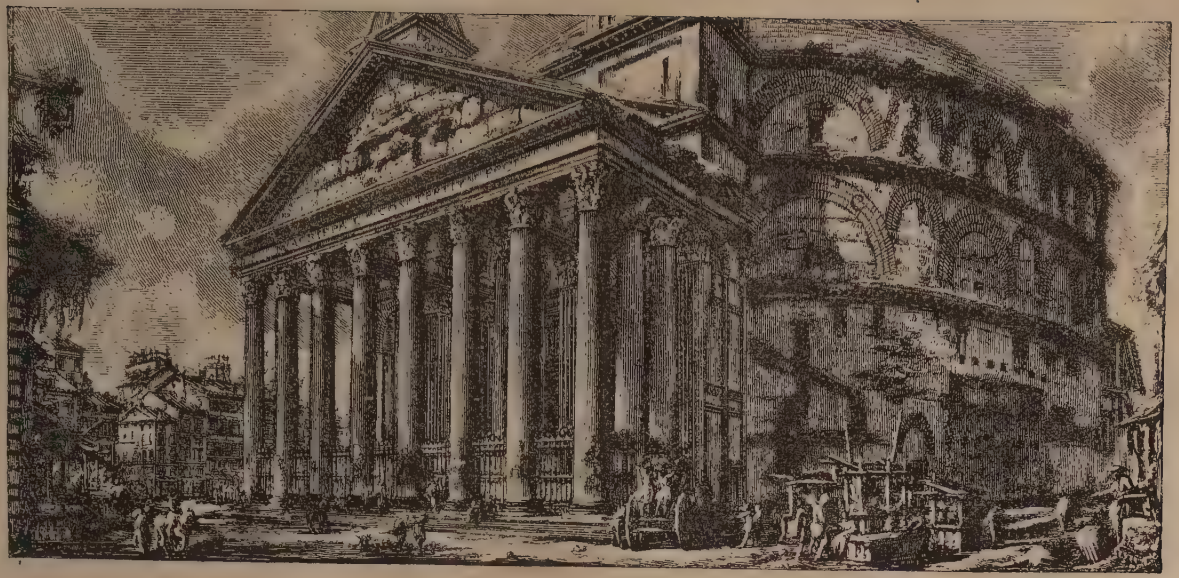


Fig. 30. — Vue d'ensemble du Panthéon (état actuel).

soit à la fonte de canons, soit à la fabrication d'ornements d'un goût douteux pour l'église de Saint-Pierre. Les immenses colonnes qui supportent le disgracieux tabernacle au-dessus du tombeau de saint Pierre proviennent de ce vandalisme. Mais la porte de bronze, qui relie le portique à l'intérieur du temple, est parvenue intacte jusqu'à nous. L'aspect extérieur de la construction ronde est plein de simplicité et de grandeur. Primitivement couvert de stuc et d'ornements en terre cuite, dont il reste encore quelques traces, cet immense mur cylindrique n'a aujourd'hui pour toute décoration que les jointures des briques, décoration qui, rehaussée dans les régions supérieures par l'emboîtement des arcs de voûte, ne le cède en rien à la luxueuse toilette d'autrefois. Tout ce cylindre est divisé, au moyen de corniches reposant sur des pierres saillantes, en trois bandes ou ceintures; cette division, comme on peut s'en convaincre en comparant le dessin de la figure 27 avec la coupe de la figure 28, correspond parfaitement à l'ordonnance de l'espace intérieur, et anime cette masse énorme un peu lourde et inerte. La première ceinture murale, élevée de $12^{m},50$ au-dessus du sol, est assise sur une base de travertins carrés. Elle est formée de simples couches de pierre horizontales, dont la monotonie n'est interrompue que par des portes basses, conduisant à des compartiments étroits, pratiqués entre les niches, dans l'épaisseur du mur (fig. 26). Cette ceinture correspond à la colonnade du premier étage, dont la corniche principale est au niveau de sa propre corniche. La seconde ceinture, haute de 9 mètres, correspond au second étage de l'intérieur, où se trouvent les arcades demi-circulaires des niches. Afin d'établir une harmonie entre ces arcades et les assises de pierre horizontales, on a entre-coupé ces dernières d'immenses arcs doubleaux, destinés à servir de contre-forts aux voûtes intérieures et qui, alternant avec des arcs plus petits, impriment à l'ensemble un caractère grave et majestueux. La corniche qui couronne cet étage correspond à la principale corniche de l'intérieur. Telle est aussi la disposition de la troisième ceinture murale formant le contre-fort de la coupole, dont le diamètre est de $43^{m},50$. Elle monte jusqu'au tiers environ de sa hauteur et là-dessus seulement s'élève la puissante coupole qui couronne le tout.

La hauteur de cette coupole est égale au diamètre de tout le cylindre, ce qui contribue beaucoup à l'effet imposant et harmonieux de l'ensemble. Le monument se décompose à l'intérieur, d'après ce que nous venons de dire, en deux parties principales, dont la première, le cylindre mural, comprend deux étages. L'étage inférieur est orné de colonnes libres déjà mentionnées et de pilastres angulaires, bordant les niches. Huit de ces colonnes, ayant plus de 10 mètres de hauteur, sont faites chacune d'un seul bloc de *giallo antico*, magnifique espèce de marbre jaune veiné; il était très coûteux et les anciens ne l'employaient que dans leurs constructions de luxe. Les six autres colonnes étaient en marbre moins précieux, connu sous le nom de pavonazzetto, mais qu'on a su, par une coloration fort habile, mettre à l'unisson du giallo. Le second étage, plus bas, se distinguait autrefois par une ordonnance architectonique et surtout par une décoration toute particulière, qui a été reconstituée par Adler; elle aurait consisté en applications de plaques de marbre coloré, ce qui formait comme une couronne de pilastres étroits. Nous en donnons la coupe à la figure 28, d'après les judicieuses recherches de ce savant archéologue. Plus tard, il est vrai, une nouvelle décoration a fait place à l'ancienne. La coupole est assise sur la grande corniche qui couronne le second étage et, par conséquent, toute la masse murale. Cette coupole est ornée de vingt-huit cassettes profondes, où les règles de la perspective sont parfaitement observées. Au sommet est pratiquée une ouverture, mesurant 8 mètres de diamètre. Autour de cette ouverture, par où un torrent de lumière se répand dans l'intérieur (fig. 29) et produit un effet magique, on remarque encore des traces d'ornements en bronze, qui recouvraient sans doute autrefois la coupole tout entière. Cette ornementation ajoutait de la magnificence et de la grâce à la grandeur, à la majesté harmonieuse de cet édifice, unique en son genre, un des plus beaux chefs-d'œuvre du génie romain et qui, après bientôt deux mille ans d'existence, nous frappe encore d'admiration (voy. à la fig. 30 la vue d'ensemble)[1].

[1] Outre les modifications introduites par les Romains dans les ordres d'architecture grecs et outre l'emploi de la voûte, on peut signaler, comme des

innovations de l'architecture romaine: 1° la superposition des trois ordres d'architecture grecs dans les divers étages d'un même édifice (voy. plus loin : *Colisée*); 2° l'emploi de colonnes ne jouant qu'un rôle *purement décoratif* dans des constructions dont le poids repose, en réalité, sur des voûtes : ainsi, dans le Colisée (voy. plus loin), les demi-colonnes placées, aux différents étages, entre les arcades cintrées, ne supportent absolument rien et ne servent qu'à orner; dans l'architecture grecque, il n'en est pas ainsi : les colonnes sont toujours une pièce nécessaire de l'édifice, puisqu'elles portent l'entablement. (O. R.)

Fig. 31. — Monnaie d'Auguste avec un Temple monoptère.

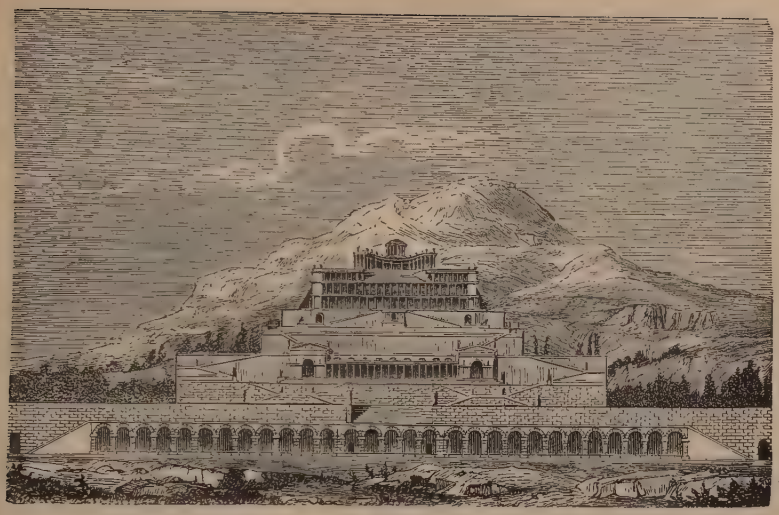


Fig. 32. — Temple de la Fortune à Préneste.

CHAPITRE II.

LES ABORDS DES TEMPLES ROMAINS.

Sommaire. — L'entourage des temples romains. Les temples de Vénus à Pompéi, de Jupiter et de Junon à Rome, du Soleil à Palmyre et à Héliopolis, et de la Fortune à Préneste.

Les temples romains, dont nous avons essayé de décrire les principales espèces, n'étaient nullement libres et isolés au milieu de constructions profanes. Chez les Grecs déjà de grandes places closes entouraient les sanctuaires, et nous avons vu, par plusieurs exemples, que ces *periboloi* se faisaient remarquer souvent par une magnificence sans égale. Il en était de même à plus forte raison chez les Romains, et il est nécessaire de connaître ces circonscriptions, pour se faire une idée exacte et complète de tout ce qui se rapporte au culte, cette partie si importante de la vie antique. Pour des raisons faciles à comprendre, il s'est conservé fort peu de ces vastes « cours environnantes » ; il en reste cepen-

dant assez pour nous en figurer l'étendue et les principales dispositions.

Ces cours avaient surtout pour but de séparer le lieu sacré de l'activité profane du monde environnant. Pour ce faire, il suffisait de clôturer simplement et sans aucune recherche la place qui précédait immédiatement le temple. On trouve à Pompéi plusieurs de ces champs clos. Le temple dit d'Esculape, un petit prostyle avancé de deux colonnes, est précédé d'une simple cour, entourée d'un mur ordinaire, interrompu par un portique à deux colonnes, tourné du côté du temple. Un sanctuaire de Pompéi, encore plus petit et sans colonnes, connu autrefois sous le nom de temple de Mercure, aujourd'hui sous celui de Quirinus, a une avant-cour qui sur deux côtés est close d'un mur, et sur le troisième d'un portique à quatre colonnes. Par celui-ci on arrivait dans le parvis proprement dit, au fond duquel reposait la *cella* sur un large soubassement avec l'image du dieu. Un autel, remarquable par ses ornements en relief, occupe le milieu de cette cour.

Ces cours avaient quelquefois de grandes dimensions, et, pourvues d'une ornementation convenable, elles formaient alors une ceinture artistique tout autour du sanctuaire. C'est le cas de tous les grands temples somptueux; néanmoins cette disposition n'était pas rare non plus dans les temples plus petits, toutes les fois que l'état topographique du terrain la rendait possible. Nous en avons un exemple dans le temple d'Isis, à Pompéi (fig. 33), déjà mentionné à la page 24. Il s'élève sur une place, entourée de tous côtés d'un mur; là est située la cour du temple, ceinte d'un péristyle, et au milieu se trouve la *cella* avec le pronaos. On rencontre encore la même disposition, mais sur une plus grande échelle, dans le temple dit de Vénus, qui occupe la partie occidentale du Forum de Pompéi. C'est un périptère à 28 colonnes d'un riche style corinthien; le portique de devant, très avancé, est circonscrit par une cour à colonnes corinthiennes, dont on compte neuf en largeur et dix-sept en longueur. Contre le mur de droite vient s'appliquer un portique semblable à colonnes doriques, qui appartient à la circonscription du Forum. Les ruines de ce temple et de la cour consacrée sont en assez bon état de conservation pour que Mazois ait pu en faire une restauration très exacte; nous en donnons à la

figure 34 la coupe transversale. Le temple se dresse fièrement au-dessus des portiques qui l'environnent. Par l'élégance de ses formes et la richesse de son ornementation il doit être rangé au nombre des plus beaux édifices de Pompéi. Un autel de sacrifice

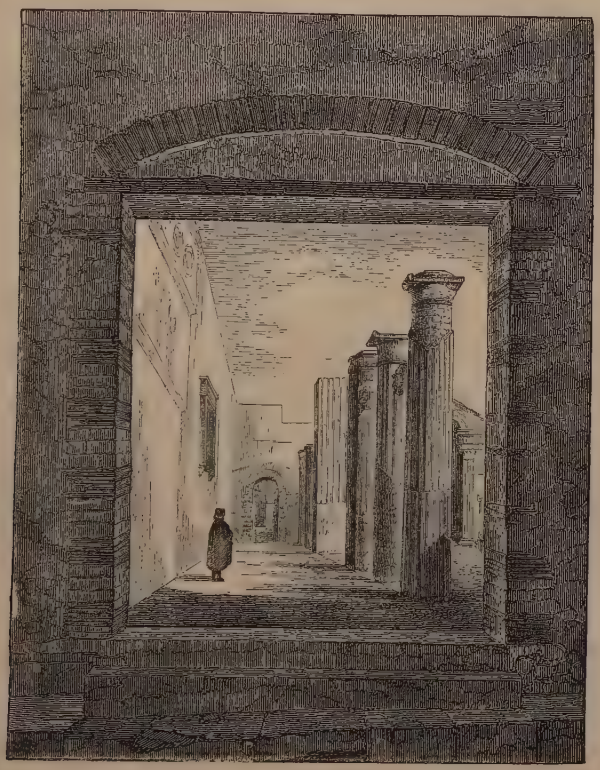


Fig. 33. — Entrée principale du Temple d'Isis à Pompéi.

très simple s'élève au milieu de l'avant-cour, en face de l'escalier libre, haut de $2^{m},50$, qui conduit au stylobate, mesurant 20 mètres de long sur 12 de large. Les panneaux des parois intérieures de la *cella*, séparés par des pilastres en stuc, sont peints en jaune clair ; mais les murs du *peribolos* sont couverts de ces belles peintures décoratives, avec effets en perspective, qui, rares dans les temples, sont assez fréquentes dans les constructions privées. Il est à remar-

quer qu'il se rattache à la paroi postérieure de la *cella* une série d'appartements, où se tenaient peut-être les prêtres et dont les murs étaient rehaussés de belles décorations figurées.

A Rome, il ne s'est point conservé de ces enclos de murs sacrés. Mais il y en avait ici également, comme nous l'avons vu dans notre description du temple de Vénus et de Roma (voy. fig. 21 et 22). Un fragment très important d'un plan ancien de la ville de Rome, gravé sur plaques de marbre, nous montre une construction analogue, qui date d'une époque bien plus ancienne. Ce plan se trouvait autrefois au temple de Romulus à Rome; les

Fig. 34. — Coupe transversale du Temple de Vénus à Pompéi.

morceaux en sont aujourd'hui engagés dans un des murs de l'escalier qui conduit au Musée du Capitole. On aperçoit sur ce fragment deux temples adjacents, à une certaine distance l'un de l'autre, et environnés par un portique long [1]. Ce portique, qui avait été construit en matériaux ordinaires par Q. Cæcilius Metellus, a été reconstruit en marbre sur un plan plus étendu par Auguste, qui le consacra au nom de sa sœur Octavie. Devant ces deux temples, comme on le voit sur le fragment du Capitole, figurait le butin que Métellus emmena de Macédoine à Rome, et consistant en un groupe de 25 cavaliers, œuvre du sculpteur Lysippe. Les deux temples furent réduits en cendres, sous le

1 Comp. F. Reber : *Die Ruinen Roms und der Campagna.* Leipzig, 1863. On trouvera plus loin dans ce volume une vue du portique d'Octavie et la reproduction du fragment en question.

règne de Titus, dans un incendie, qui détruisit en 70 ap. J.-C. une partie de la ville de Rome. Ils ne furent rebâtis qu'en 203, par l'empereur Septime Sévère, dit l'inscription conservée jusqu'à ce jour. Ils étaient dédiés à Jupiter et à Junon. Il reste sur la Piazza di Pescaria quelques vestiges du portique, qui communiquait avec la cour à colonnes; on remarque même quelques colonnes du temple de Junon dans une maison privée de la via di S. Angelo in Pescaria [1].

De tous les monuments connus, c'est le temple du Soleil à Palmyre qui avait le plus grand *peribolos*. Palmyre, située à la limite de l'empire romain et du pays des Parthes, possède les spécimens les plus considérables et les plus brillants de tous les genres de l'architecture romaine. L'immense portique ouvert, composé de quatre rangées de colonnes corinthiennes et qui traversait toute la ville sur une longueur de plus de 200^{m}, n'avait pas son égal à Rome; de même l'avant-cour de ce temple n'a pas sa pareille dans la riche collection des monuments romains. C'est un carré ayant presque 900^{m} de superficie. La clôture extérieure est un mur élevé, orné de pilastres à l'extérieur et à l'intérieur et interrompu, sur trois côtés, par des fenêtres placées régulièrement entre les pilastres. Le quatrième côté n'a point de pilastres, mais il a au milieu un portail d'entrée, qui peut être considéré comme un exemple de la plus brillante architecture romaine du temps de l'empereur Aurélien. La cour dans laquelle on entre par ce portail est d'une étendue et d'une magnificence conformes. Chacun de ses côtés, long de plus de 210^{m}, est décoré de portiques à colonnes; la colonnade du côté où se trouve l'entrée est simple, celle des trois autres côtés est double. Le sol de la cour, tout dallé de marbre, présente vers l'entrée deux grandes excavations régulières, qui semblent avoir servi d'étangs. En face de l'entrée est placé en longueur le temple, qui est un diptère, large de 33 et long de 60^{m}. On y entre par le côté long

[1] On a publié, dans les deux premières éditions allemandes de ce livre, le dessin de ces temples, fait d'après la restauration de Canina (*Arch. rom.* tav. 22); nous avons cru devoir l'omettre ici, car les ruines qui restent sont peu importantes et il en résulte que la vue en perspective adoptée par Canina a peu d'authenticité.

de la *cella*, tourné vers le portail de la cour. Cette disposition diffère de l'ordonnance la plus générale des temples; il y a, en outre, ici cette anomalie que les fenêtres sont pratiquées dans les murs de la *cella*. Les parois étroites de la *cella* montrent à l'intérieur deux niches quadrangulaires, contenant chacune une statue sacrée. Ainsi se trouve confirmée la version d'après laquelle l'empereur Aurélien aurait fait installer là les statues d'Hèlios et de Bélos. C'est à ce prince qu'est due aussi la reconstruction du temple déjà antérieurement terminé. Les ruines conservées jusqu'à ce jour témoignent du luxe étonnant de cette restauration, luxe dont les auteurs parlent avec enthousiasme.

Les cours qui conduisaient au temple du Soleil à Héliopolis (aujourd'hui Balbek) étaient moins vastes, mais ne le cédaient point comme magnificence ni comme originalité à la cour du temple de Palmyre. Nous avons déjà étudié plus haut un des principaux temples d'Héliopolis (fig. 19 et 20). Le second, plus grand et consacré sans doute à Jupiter, comme dieu du Soleil, était un périptère avec dix colonnes à la façade et dix-neuf sur les côtés. Il a 48 mètres de largeur et 90 mètres de longueur, sans compter l'escalier. On ne peut plus reconnaître que les belles colonnes corinthiennes, d'une épaisseur de $2^{m},10$ à la base; la *cella* est tellement détruite, qu'il est difficile d'en faire une restauration exacte. Mais on distingue parfaitement les cours qui précèdent le temple et le portail d'entrée. Celui-ci (voy. le plan à la fig. 3; échelle = 60 mètres) se compose d'un portique à douze colonnes, où conduisait un grand escalier et dont trois portes superbes formaient l'entrée de la cour. Cette cour a la conformation très rare d'un hexagone. En face de l'entrée se trouve le portail principal, communiquant avec la seconde cour et occupant tout un côté de l'hexagone. Les quatre autres côtés sont ornés de salles ouvertes avec portiques

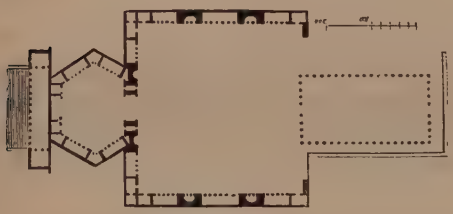


Fig. 35.
Plan du Temple du Soleil à Héliopolis.

à colonnes; avec les voûtes existant encore, on en peut reconstruire facilement les murs avec leurs niches et leurs plafonds élégamment cintrés. Telle est aussi l'ordonnance de la cour carrée adjacente : elle a aussi, sur ses trois côtés, longs de 120 mètres, des salles ouvertes (*exedræ*), qui alternent avec des niches. Les murs de ces salles sont également ornés de niches plus petites, où l'on plaçait probablement des statues. Sur le quatrième côté, opposé au magnifique portail à trois entrées, s'élève la façade du temple, dont nous avons déjà décrit plus haut l'économie architectonique.

Nous n'insisterons pas davantage sur les clôtures et les cours des temples, qui ajoutaient à l'effet puissant de l'ensemble. Ajoutons seulement cette remarque, que, si les temples étaient entourés de belles places et de superbes portiques, les places aussi qui étaient le centre de relations publiques n'avaient pas de plus bel ornement que les constructions sacrées. Il en résultait une harmonie conforme à ce que nous avons vu jusqu'à présent. Ce point sera spécialement traité dans le chap. III, où nous donnerons la description du forum des Césars à Rome et de celui de Pompéi. Cependant ne quittons pas les temples sans mentionner ces immenses substructions qui contribuaient beaucoup à leur imprimer un caractère imposant et grandiose. Nous en avons dit un mot déjà en décrivant le sanctuaire du Capitole, et nous avons vu que des fondations colossales furent indispensables pour installer la cour du temple de Vénus et de Roma. Le temple d'Héliopolis, dont il vient d'être question, avait besoin également de pareilles substructions; elles sont circonscrites, sur trois faces, par d'énormes murailles carrées, où l'on a découvert des pierres longues de 9, voire même de 18 mètres. Si le temple s'élevait sur un terrain montant, on donnait à ces vastes soubassements une forme artistique : on établissait des terrasses étagées, au sommet desquelles trônait le temple et qui, dans certains cas, produisaient un effet magique. Telles ont été, sans doute, à en juger par les vestiges existant encore à Palestrina, les substructions qui appartenaient au superbe temple de la Fortune de Préneste. La figure 32 en représente la restauration faite par Canina. D'après celle-ci la montagne, où s'élevait l'antique ville de Préneste, était occupée jusqu'à mi-hauteur par des terrasses,

que soutenaient différentes constructions de différents âges. Les terrasses centrales surtout, avec leurs façades très anciennes, doivent remonter à une époque fort reculée. Les dernières ressemblent aux murs pélasgo-cyclopéens (comp. 1re partie, chap. V), formés de gros blocs de pierre irréguliers. Canina les considère comme une partie de l'emplacement primitif et les attribue à l'époque d'où datent les murs de circonvallation de l'antique Préneste. Cet emplacement semble avoir été étendu plus tard jusqu'à la plaine d'une part, et jusqu'au haut de la montagne d'autre part. Les murs des substructions de ces nouvelles annexes sont en pierres carrées régulières ; dans d'autres endroits la maçonnerie est cet *opus incertum*, dont il sera question tout à l'heure, ou bien un ouvrage en briques de la période impériale. La ville actuelle de Palestrina est construite au milieu de toutes ces ruines, qui ont fait déjà au seizième siècle l'objet d'études approfondies; les travaux de Pirro Ligorio et de Pietro da Cortona sur ce sujet méritent une mention spéciale. Si l'on compare ces ruines avec les témoignages d'ailleurs assez rares des écrivains anciens, on voit que le temple proprement dit, de dimensions assez restreintes, a dû être situé à mi-côte de la montagne. Au-dessus se dressait le sommet de cette montagne, au-dessous étaient assises les terrasses, qui formaient une voie ascendante grandiose et agrément de divers ornements architectoniques. L'étage inférieur, si l'on peut s'exprimer ainsi, se composait d'une série d'immenses arcades, qui longeait parallèlement la route stratégique et de chaque côté de laquelle on a trouvé une grande citerne couverte. De là un escalier conduisait à une grande terrasse, où se trouvaient deux grands bassins correspondant à ces deux citernes. Nous avons déjà rencontré la même disposition dans l'avant-cour du temple du Soleil à Palmyre. D'ici on montait par un escalier sur une seconde terrasse, au milieu de laquelle on a découvert les ruines d'une construction superbe. Elle consistait en deux grandes salles, reliées par une colonnade; dans l'une on a trouvé un sol en mosaïque resté célèbre et que Pietro da Cortona fit transporter dans le palais de la famille Barberini, élevé sur ses ruines; on l'y a conservé jusqu'à ce jour. Des escaliers doubles conduisaient au troisième et au quatrième plateau. Sur le cin-

quième plateau des arcades s'alignaient dans le sens de la façade. Sur le plateau suivant s'élevait une vaste cour carrée, entourée de colonnes, et à côté une cour à colonnes aussi, mais de forme demi-circulaire. De cette sixième terrasse enfin on montait par un escalier en croissant au temple de la Fortune proprement dit, dont il ne reste plus aucun vestige.

Fig. 36. — Monnaie avec Arc de Triomphe.

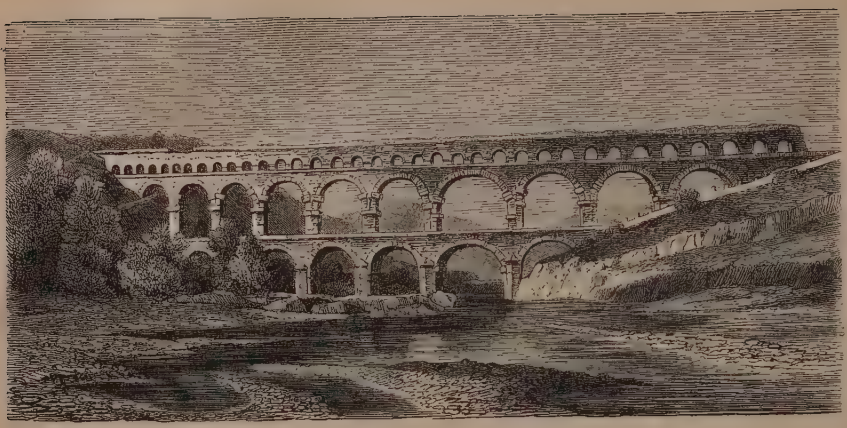


Fig. 37. — Pont du Gard.

CHAPITRE III.

LES CONSTRUCTIONS D'UTILITÉ PUBLIQUE.

Sommaire : Les constructions défensives. Les murailles. Les murailles du mont Palatin, de Pompéi et de Rome. Les tours de Pompéi. Les camps retranchés. La *Saalburg* de Hombourg. Le castel de Gamzigrad. — Les portes romaines. Le cintre. La *porta aurea* à Salona; la *porta maggiore* à Rome. Les doubles portes. Les portes d'Aoste et de Pompéi. — Les routes romaines. La grotte de Posilipo. La *via Appia*. Les bornes. — Construction des ponts romains. *Ponte di nona*. Le pont de la Fiora. *Pons Fabricius*, *pons Ælius* de Rome. — Constructions hydrauliques romaines. Les ports de Centumcellæ et d'Ostie. L'*Emporium* de Rome. — Les canaux. *Cloaca maxima*. Les *emissaria*. L'emissarium du lac Fucin. Les aqueducs romains : *aqua Claudia*, *Anio nova*, le pont du Gard, l'aqueduc de Ségovie. Les châteaux d'eau. Les réservoirs de Fermo et de Baja.

Après les édifices du culte, abordons l'édude des constructions répondant aux besoins de la vie ordinaire, et commençons, comme pour l'antiquité grecque, par les premiers essais d'ouvrages défensifs. Les rudiments de toute institution sociale et politique impliquent la nécessité de protéger l'existence des individus particuliers contre les intempéries de l'air et d'élever des abris sûrs et durables aux hommes réunis en société. Ce sont les murailles qui remplissent avant tout cette condition. Les premières con-

structions défensives consistaient dans une simple clôture de murailles, qui entourait un espace ou un endroit déterminé; plus la civilisation des différents peuples se ressemble, et plus il y a d'analogie entre les formes qu'ils donnèrent plus tard à ces constructions. C'est ainsi que la communauté de race et leur civilisation primitive, semblable à celle des Grecs, suggérèrent aux premiers habitants de l'Italie l'idée d'élever des murailles pareilles à celles que nous avons appris à connaître chez les Grecs. Les plus anciennes murailles de villes italiennes qui nous soient connues se composent de grosses pierres, qui sont taillées, jointes et rangées à la manière des murailles pélasgiques de la haute antiquité grecque (comp. 1re partie, fig. 67 et 68). Nous pouvons donc nous dispenser d'en faire ici une description détaillée. Mais faisons remarquer que les villes n'étaient pas seules à être ceintes de ces murailles, qui servaient souvent de remparts protecteurs à toutes sortes de biens meubles ainsi qu'aux emplacements réservés à l'exercice du culte. On aperçoit fréquemment de ces ceintures de murs sur les collines des campagnes italiennes; il est même probable que le mur couronnant un des centres les plus importants de Rome, la colline du Capitole, était plutôt une espèce de rempart protecteur qu'une clôture d'habitation, une citadelle analogue aux acropoles des villes grecques. C'était sans doute un noyau autour duquel vinrent se grouper peu à peu, comme en Grèce, les premières demeures des hommes, commencements de la Ville Éternelle.

Si toutefois il s'agissait réellement de fonder une ville, ce à quoi donnait souvent lieu le système colonisateur des Romains, on se conformait à certains usages religieux établis de longue date. On attelait à une charrue un taureau et une vache et l'on traçait un sillon autour de l'emplacement destiné à la ville future. Le nombre de portes était également déterminé par de vieilles légendes mythologiques: on en indiquait la place en soulevant le soc à un certain endroit pour l'enfoncer de nouveau quelques pas plus loin. On dirigeait d'ailleurs la charrue de manière à rejeter en dedans de l'enceinte les mottes de terre qu'elle faisait lever et à laisser le sillon en dehors. Cette disposition a servi évidemment de modèle aux remparts et aux fossés des villes italiennes et

romaines. Partout où la configuration du sol le permettait, on donnait à la superficie de la ville la forme carrée; de là l'ancien nom de » Roma quadrata « du mont Palatin. Cette forme rappelle celle des » templa « (comp. chap. I[er]). Le centre de la ville avait, comme le centre du *templum*, un caractère particulièrement sacré, qu'on marquait en venant y faire des offrandes et des libations.

Fig. 38. — Substructions sur le Mont Palatin.

Pour ce qui regarde la composition des murailles, les Romains employaient généralement à cet effet la brique. Mais on a découvert récemment des restes d'anciennes fortifications construites en pierres de taille, à la manière grecque. C'est ainsi que, sur le mont Aventin, on peut suivre la trace d'une longue muraille en pierres quadrangulaires, qui a dû appartenir aux fortifications dites de Servius. Située au haut d'un tertre immense (*agger*), mentionné par les auteurs, elle est flanquée, à la manière grecque, de tours défensives; çà et là des arcades cintrées interrompent, selon le mode italien, les assises de pierres horizontales et leur donnent ainsi une plus grande solidité. Tel est aussi l'aspect des ruines de ces immenses substructions qu'on vient de découvrir sur le mont Palatin et qui fortifiaient sans doute à l'origine cette colline (fig. 38).

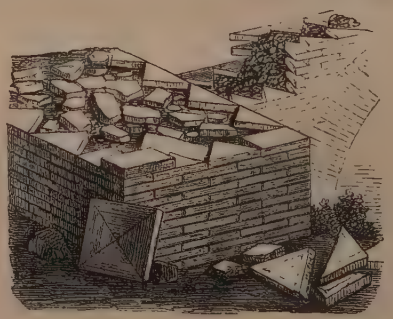


Fig. 39. — Mur à assises horizontales régulières.

Plus tard, nous l'avons dit, on employa de préférence la brique. Vitruve dit qu'on entassait d'abord de la terre bien battue et l'on enterrait le monticule ainsi formé entre deux murs solides en briques; cette disposition rappelle assez bien les anciens

remparts et retranchements. Dans les murs de ce genre, comme dans les murs en pierre massive, on appareillait et l'on joignait les pierres de différentes manières, qui en modifiaient l'aspect extérieur. Ou bien tout le mur n'était qu'une masse de mortier et de briques crues (*opus incertum* de Vitruve), ou bien la face extérieure était recouverte de blocs de pierre taillés régulièrement. Dans ce cas encore il y avait deux manières de procéder: ou bien on posait par couches horizontales des pierres de forme triangulaire (fig. 39), ou bien on noyait dans le mortier liquide des pierres en forme de prismes quadrangulaires; les joints se croisaient alors et déterminaient une espèce de réseau; c'est pourquoi on a appelé ce revêtement *opus reticulatum*. Nous en avons un exemple à la figure 40, qui représente le mur de l'aqueduc alsiétin. L'intérieur de ce mur est comblé de pierres brutes reliées avec du mortier (*opus incertum*); mais il est recouvert à l'intérieur comme à l'extérieur de briques ordonnées en réseau et revêtues elles-mêmes d'un stuc très résistant. Souvent l'appareil réticulé est interrompu par des assises horizontales assez étroites; cela se voit dans plusieurs murailles de villes romaines.

Fig. 40. — *Opus reticulatum.*

Fig. 41. — Murailles de Pompéi.

Mais voici deux exemples qui feront bien comprendre l'ordonnance de ces enceintes murales. Le premier (fig. 41), ce sont les murailles de Pompéi. Ici, conformément aux prescriptions de Vitruve, le rempart en pierres brutes est emprisonné entre deux murs en pierre de taille, l'un tourné du côté de la ville, l'autre

du côté de la campagne (escarpe et contre-escarpe), qui sont étagés par des contreforts. La terrasse supérieure, où se tenaient les défenseurs, est rehaussée à l'extérieur de merlons hauts de $1^{m},20$, séparés de 9 pieds en 9 pieds par des créneaux et formant un retour de 90 centimètres en dedans du rempart, de sorte que le combattant se trouvait couvert par un mur, qui le mettait à l'abri des projectiles ennemis. Le mur du rempart était beaucoup plus haut du côté de la ville; sa hauteur, mesurée à partir du sol, était de $12^{m},60$. Des escaliers larges, mais rapides, conduisaient de la

Fig. 42. — Fortifications de Rome du Temps d'Aurélien.

ville aux remparts. Les tours, qui de distance en distance étayaient les murs, communiquaient avec la terrasse supérieure au moyen de portes, qui ici, comme dans beaucoup d'autres cas, sont à ouvertures cintrées.

Le second exemple appartient aux fortifications de Rome du temps d'Aurélien (fig. 42). Ici le mur est consolidé à l'intérieur par des contreforts, qui, reliés au moyen d'arcs arrondis, soutiennent une terrasse pourvue de créneaux, où se tenaient aussi les combattants. Interrompue çà et là par des ouvertures étroites en ogive, cette construction forme une sorte de galerie, très utile pour la défense. Dans les compartiments voûtés de cette galerie on a pratiqué des niches demi-circulaires dans l'épaisseur du mur, qui s'ouvrent à l'extérieur par une petite fenêtre. Cela constituait

une position solide et imprenable. Ici encore il y a des tours à certains intervalles, comme nous en avons déjà vu à Pompéi (fig. 41) et auparavant dans les fortifications grecques (comp. 1re partie, fig. 84 à 92). En somme les tours romaines ne se distinguent guère des tours grecques, si ce n'est que l'emploi de la voûte leur donnait plus de solidité. La figure 43 (échelle = 18 pieds) montre la coupe d'une tour de Pompéi, dont les trois étages ont une hauteur de 1m,20 environ. Le sol entre les deux étages inférieurs est un peu penché du côté du dehors; les ouvertures de défense présentent la même inclinaison. Dans la partie un peu élevée, du côté de la ville, se trouve l'escalier, nécessaire aux communications. Le compartiment supérieur est relié à la terrasse au moyen d'une porte voûtée, et la plate-forme, un peu inclinée et munie de gouttières en pierre, pour l'écoulement des eaux de pluie, constitue, avec ses créneaux, un point sûr et bien fait pour la défense.

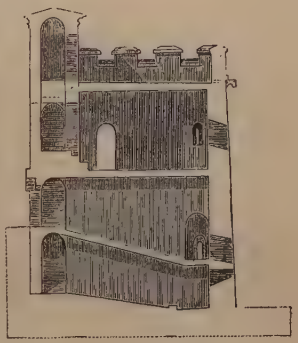


Fig. 43.
Coupe d'une Tour de Pompéi.

Nous ne pouvons terminer ce chapitre sur les fortifications des villes sans mentionner les camps retranchés, qui ont joué un si grand rôle dans l'art militaire des Romains[1]. On les établissait de distance en distance dans des endroits spécialement choisis, pour protéger les frontières du territoire romain contre l'invasion des peuples barbares. Ils étaient reliés par des retranchements assez étendus et par de petits castels, et servaient de places d'armes pour les grandes concentrations de troupes. On trouve un immense camp fortifié de cette espèce sur une dépression du Taunus, à une heure environ de Hombourg et à 250 pas d'une ligne défensive romaine, connue sous le nom de » fossé des poteaux «. Au-

[1] Il existe en France un assez grand nombre de ruines de camps retranchés qui paraissent dater de l'époque romaine. Nous mentionnerons notamment celles d'Aix en Provence, de Jublains (Mayenne), de l'Étoile etc. (F. T.)

jourd'hui ce camp est connu sous le nom de » Saalburg «; il est sans doute identique avec l'Arctaunon (Arx Tauni), mentionné par Ptolémée, et qui, construit en l'an 11 av. J.-C. par Drusus, fut détruit en partie par les Germains en l'an 9 ap. J.-C. et reconstruit ensuite par Germanicus, fils de Drusus. Grâce à des fouilles continuelles, qui ne sont pas encore terminées, on est parvenu à dresser un plan de ce camp, que nous reproduisons à la figure 44 d'après les relevés de M. Habel. Selon lui, ce castel formerait un rectangle, qui aurait 210 mètres de long sur 135 mètres de large. Le mur de clôture, fait de pierres irrégulières, a 1m,50 d'épaisseur; il est un peu plus épais au nord, côté immédiatement exposé à l'attaque de l'envahisseur. Les quatre angles sont arrondis, afin d'offrir plus de résistance en cas de siège. Il est impossible de déterminer la hauteur primitive du mur; ce qui en reste s'élève dans certains endroits à une hauteur de 1m,80 au-dessus du sol. En dehors du mur se trouve un double fossé; en dedans s'applique contre ce mur une terrasse, large d'environ 2m,10; nous l'avons indiquée sur notre plan par une double ligne pointillée. Au pied de cette terrasse, où se plaçaient les combattants et tout le long du mur, s'étend un chemin large de 9 mètres à peu près, où l'on concentrait les corps de troupes; nous avons également désigné ce chemin par une ligne pointillée, *via angularis* (E). Le reste de la place correspond aux descriptions connues des camps militaires de Rome. Au milieu du côté principal s'ouvre entre deux tours,

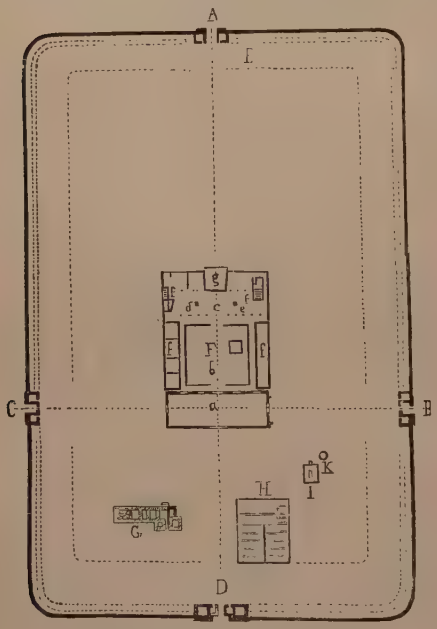


Fig. 44. — Plan de la « Saalburg ».

avançant intérieurement, la grande porte, *porta prætoria* (A); en face de celle-ci est située la *porta decumana* (D), et, sur les deux grands côtés, la *porta principalis dextra* (B) et la *porta principalis sinistra* (C), emprisonnées également chacune entre deux tours. Au point d'intersection des lignes joignant les tours opposées, point qui constitue le centre virtuel du castel, est placée la demeure du commandant en chef, le *prætorium* (F). Faite sans beaucoup de soin et à la hâte, cette construction renferme plusieurs compartiments, correspondant aux besoins personnels du commandant et

Fig. 45. — Vue du Camp de Gamzigrad.

aux exigences du service militaire. Elle n'a point de porte du côté de la *porta prætoria*; une tour carrée (*g*) en tient lieu. Mais, de l'autre côté, cette habitation est précédée d'un enclos, dont les trois côtés extérieurs sont flanqués de trois tours correspondant exactement aux trois autres portes du mur de circonvallation. Krieg von Hochfelden, dans son histoire de l'architecture militaire en Allemagne [*Geschichte der Militär-Architektur in Deutschland*] (page 63), est d'avis que le *prætorium* date de l'époque où le castel a été agrandi par l'avancement de la façade, et c'est ainsi qu'il explique le caractère défensif de cette annexe. En G et H on a trouvé des vestiges de constructions, qui servaient sans doute de demeures; les murs transversaux très rapprochés

qui se trouvent dans l'édifice H semblent indiquer qu'il y avait là une installation servant au chauffage.

En I se trouve un petit sanctuaire, en K une fontaine. Si le *prætorium* était réservé à l'état-major et à l'élite de la troupe, le gros de la garnison était logé dans des huttes de terre glaise ou dans des baraques en bois, situées dans l'espace compris entre le *prætorium* et le mur de clôture et disposées d'après les règles de la *castramétation* (mesure des camps). Les tentes usitées dans les camps ordinaires n'auraient pas suffi, sous le ciel inclément de la Germanie, pour un séjour prolongé. Mais on n'a découvert jusqu'à présent aucune trace des fondations de ces abris pour les soldats. — Le camp fortifié de Gamzigrad en Serbie, qui date très probablement d'une époque romaine assez éloignée, et que F. Kanitz a soigneusement étudié pour la première fois, est bien plus grand et beaucoup mieux conservé. Cette immense place d'armes, qui défend la vallée du Timok, forme un quadrilatère irrégulier (fig. 45), dont les petits côtés ont $438^{m},30$ et $405^{m},90$, les grands côtés $572^{m},40$ et $508^{m},80$ de longueur. Des tours rondes, ayant 54 mètres de diamètre et une épaisseur de mur de $7^{m},20$, flanquent les quatre sommets du quadrilatère. Un certain nombre de tours plus petites, rangées à des intervalles inégaux, font de fortes saillies presque circulaires sur la surface de la muraille. A une distance de $32^{m},40$ environ de cette muraille, on rencontre, dans l'intérieur, des ruines d'une seconde série de tours, reliées sans doute aussi à l'origine par des murs. Le centre de la fortification est occupé par les substructions d'un édifice quadrangulaire, mesurant $25^{m},20$ de large sur $39^{m}60$, de long. Malheureusement on n'a pas encore procédé aux fouilles, qui permettraient de découvrir peut-être aussi le nom primitif de cette place importante.

En parlant des portes grecques (1re partie, chap. V), nous avons eu l'occasion d'insister sur l'importance de ces constructions au point de vue des communications publiques. Chez les Romains, où ces communications étaient étendues sur une plus grande échelle, l'élévation de ces portes entraînait des dépenses bien plus considérables. Il y a, en effet, entre les portes grecques et romaines, une bien plus grande différence qu'entre les murailles et les tours des deux peuples. La place des portes par rapport aux

murailles et les dispositions prises en vue de la défense sont, il est vrai, les mêmes. On les bâtissait dans les endroits les mieux protégés par la nature même, on les couvrait par des avant-corps, d'où l'on guettait l'ennemi; souvent on les flanquait de tours. Et ici, outre les exemples cités plus haut, nous prions le lecteur de consulter la description du château fort de Salone et le plan de cette construction (chap. IV). Voilà ce que les portes romaines ont de commun avec les portes grecques. Leur différence consiste surtout dans l'emploi de la voûte, qui imprime un caractère si original à tous les monuments romains. La voûte était un genre de couverture très commode. Les effets que les Grecs n'obtenaient qu'à grand'peine, en employant des pierres en surplomb et des entablements plats, les Romains y parvenaient aisément en jetant au-dessus des portes des arcs en pierres taillées en voussoirs. L'architecture italo-romaine cintrée, appliquée d'abord aux canaux et aux tombeaux, atteignit surtout son développement caractéristique dans la construction des portes. Ces remarques faites, nous nous contenterons de citer quelques exemples de portes romaines, d'après le nombre de leurs ouvertures ou passages.

La forme la plus simple consiste naturellement dans un arc, qui, flanqué d'avant-corps, est pratiqué dans l'épaisseur du mur, ou bien qui se répète sur les deux côtés opposés d'une tour[1]. La porte de Pérouse nous offre un beau spécimen de la première espèce; elle est remarquable par deux arcs superposés, dont le second, formant l'étage supérieur, est un simple ornement. La porte de Volterre, qui montre toute la simplicité de la voûte italienne des premiers âges, appartient à l'autre espèce. La porte de Pompéi, conduisant à Nola, est d'une époque plus récente; sa voûte très simple ne se trouve pas dans la muraille même, mais au bout d'un passage étroit, qui débouche obliquement contre le mur, en sorte que l'ennemi attaquant ne pouvait s'approcher de la porte qu'en petit nombre et s'exposait forcément aux traits des hommes postés le long des parois du passage. Une

[1] Nous possédons en France quelques beaux spécimens de portes romaines. Les plus remarquables sont: celles d'Arroux et de St. André à Autun, d'Auguste à Nîmes et de Mars à Reims (F. T.).

des portes de la villa de l'empereur Dioclétien à Salone, qu'on appelle *porta aurea*, sans doute à cause de sa magnificence, semble avoir été construite plutôt dans un but de parade que pour la défense (comp. chap. IV). Elle est enserrée, comme d'autres portes de cette importante construction, au milieu de tours avancées et elle se compose d'un seul passage. Celui-ci est couronné d'une voûte à plein cintre, qui repose sur une base rectiligne (fig. 46).

Fig. 46. — Porte de Salone.

Le mur qui entoure et surplombe la porte est décoré, d'après le mode romain plus récent, de petites colonnes, reposant sur des consoles, et de niches alternant avec ces colonnes. L'entablement principal, qui couronnait l'ensemble, ne s'est pas entièrement conservé; néanmoins, même dans son état actuel il est d'un aspect très pittoresque.

Les portes à deux passages sont plus rares [1]. Cependant il nous

1 Comp. la porte de Messène (1re partie, fig. 80 et 81), dont le passage semble avoir été divisé en deux parties par un pilier.

en reste un exemple très remarquable dans une des plus belles et des plus anciennes portes de Rome, connue aujourd'hui sous le nom de *porta maggiore*. La figure 47 en représente la vue générale, sauf quelques annexes et certaines modifications ultérieures, qui ont défiguré ce superbe monument. La disposition de cette porte est telle que l'ont nécessitée différentes considérations; aussi est-elle d'une complication rare dans les monuments de ce genre. Toutefois les difficultés multiples qu'on avait à vaincre dans

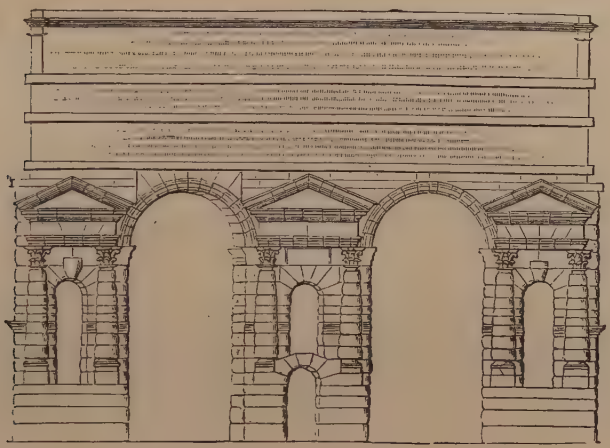


Fig. 47. — La *Porta Maggiore* de Rome.

cette construction ont été si bien vaincues, que ce monument peut être considéré comme un témoignage éclatant de l'esprit à la fois pratique et artistique du peuple romain. D'abord c'est par là que passent deux routes stratégiques romaines, la *via Labicana* et la *via Prænestina*, qui se rencontrent ici à angle aigu; ces deux routes s'engagent sous deux portails voûtés, hauts de 14 mètres, limités par trois piliers solides. Au milieu de chacun d'eux il y a une baie cintrée, décorée de deux colonnes latérales, soutenant un entablement avec son fronton. Le mur ou pilier central montre sous la baie que nous venons de mentionner une autre ouverture également voûtée, qui a servi et sert encore de porte de communication. Outre cette double utilité, ce mo-

nument a encore cet avantage que ses arcs servent à supporter deux conduites d'eau. Au-dessus se trouve un *attique*, qui ne renferme aucun canal, et plus haut deux autres *attiques;* dans l'inférieur passe l'*aqua Claudia*, dans le supérieur l'eau de l'*Anio nova*. Trois grandes inscriptions couvrent l'extérieur de ces trois attiques. La première dit que c'est l'empereur Claude qui fit venir l'eau de deux sources, *fons Cæruleus* et *fons Curtius*,

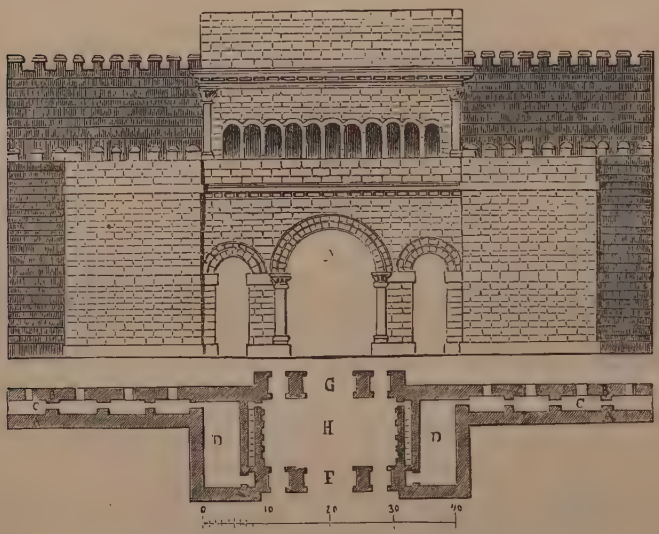


Fig. 48 et 49. — Élévation et Plan de la Porte d'Aoste.

situées à 45 lieues de Rome, dans l'aqueduc dit *Aqua Claudia;* d'après la seconde, c'est le même prince qui aurait amené l'eau dans l'aqueduc dit *Anio nova* d'une distance de 62 lieues romaines. La troisième inscription nomme les empereurs Vespasien et Titus comme ayant restauré cette œuvre gigantesque entreprise par Claude.

Plus fréquentes que les portes doubles sont les portes à trois passages; celui du milieu est alors plus large et plus haut que les deux autres. Le premier était réservé aux voitures et aux cavaliers, les deux autres servaient aux piétons. Une porte qui fait partie

des fortifications d'Aoste, établies du temps d'Auguste, réunit admirablement toutes les conditions nécessaires à la communication et à la défense (fig. 48 et 49). La structure du mur ne diffère pas beaucoup des systèmes que nous avons étudiés jusqu'à présent : l'espace compris entre les faces extérieure et intérieure n'est pas comblé avec de la terre, comme dans les murs de Pompéi; mais il reste libre et les deux parties de la muraille sont reliées par une série de petites *cellas* voûtées, s'ouvrant du côté de la ville et présentant quelque analogie avec les murailles d'Aurélien. Du milieu de cette double muraille s'avancent les deux tours DD, entre lesquelles est située la porte extérieure. Celle-ci comprend une porte centrale et deux portes latérales, qu'on fermait au moyen d'une grille solide. Cette porte est précédée d'un espace ouvert H, sorte d'avant-cour, que Végèce appelle *propugnaculum*, bien fait pour repousser l'assaut des assiégeants, que pouvaient atteindre les hommes postés sur les plates-formes des deux tours basses. Du côté opposé à cette avant-cour se trouve la porte intérieure G, également triple, et qui se fermait au moyen de battants garnis de ferrures. Les ornements architectoniques sont distribués avec beaucoup de mesure, mais ils sont d'une beauté sévère, qui permet de ranger ce monument d'Auguste au nombre des plus belles œuvres de cette espèce.

Une des portes de Pompéi offre le même caractère, bien qu'elle soit moins solidement assise. C'est un des plus superbes monuments de l'endroit, on l'appelle porte d'Herculanum, à cause de la route stratégique de ce nom qui aboutit dans cet endroit. La figure 50 en représente l'extérieur, d'après la restauration de Mazois. Protégée à gauche par un mur avancé, cette porte a un portail central et deux latéraux, ces derniers réservés aux piétons; même disposition à l'intérieur. L'espace étroit compris entre les portails du milieu est découvert, et forme par conséquent une sorte de *propugnaculum*, comme nous en avons vu un dans la porte d'Aoste. Mais les passages latéraux sont couverts d'une voûte dans toute leur longueur; ils communiquaient au milieu avec l'espace découvert au moyen de deux arceaux, qui leur fournissaient la lumière nécessaire. Des herses (grilles qui se levaient et s'abaissaient) fermaient autrefois les grands portails; mais il est probable

qu'elles étaient déjà hors d'usage au moment de la destruction de la ville. Des portes à deux battants fermaient les petits portails; les chevilles conservées jusqu'à ce jour en sont une preuve. Toute la construction, faite de tuf et de mortier, était recouverte de stuc poli et travaillé avec beaucoup de soin, à en juger par les fragments conservés [1].

Fig. 50. — Porte d'Herculanum à Pompéi.

Les constructions d'utilité publique dont nous allons nous occuper maintenant sont celles où l'esprit pratique des Romains s'est affirmé avec le plus de force et de précision. Ces ouvrages se distinguent beaucoup des travaux grecs de même nature, tant par leur but que par les moyens employés pour l'atteindre. On peut dire qu'il est peu de monuments qui portent à un si haut degré l'empreinte du caractère et des tendances du peuple romain.

[1] La profondeur totale de la porte est de 16m,80, la largeur de 14 mètres. L'entrée principale a 4m,70 de large et les entrées latérales 1m,30.

Et d'abord, en ce qui concerne les routes, les Romains, avec leur sagacité habituelle, ont compris leur importance au point de vue de la vie publique, et ils l'ont admirablement prouvé dans la pratique. C'est en cela précisément que consiste la différence entre l'architecture routière des Grecs et celle des Romains. Certes, chez les Grecs, les routes étaient aussi un moyen de communication; mais si l'on considère les raisons qui en ont motivé la construction, on constatera une différence sensible. Chez les Grecs, c'est le sentiment du beau, ce sont les aspirations idéales qui semblent avoir créé ces grandes voies artistiques, qui devaient établir un lien entre des États exerçant le même culte et faciliter le passage aux processions et aux pompes sacrées. Chez les Romains, au contraire, c'est la raison d'État qui dicte l'établissement des grandes routes stratégiques. Les Romains se mirent à construire des routes dès que Rome commença à étendre son territoire. Il fallait unir les provinces conquises au cœur de l'État, à Rome même, et si les chemins formaient un moyen de communication intellectuelle et commerciale très commode, s'ils servaient à faire rayonner dans le monde la civilisation romaine et à transporter à Rome les produits des provinces conquises, il n'en est pas moins vrai qu'ils avaient surtout pour but de masser les quantités de troupes nécessaires pour les envoyer dans les pays vaincus, devenus les fermes soutiens de la puissance romaine. C'est ainsi que s'ouvrit la première grand'route, la *via Appia*, prolongée jusqu'à Ariminum sous le nom de *via Flaminia;* la défaite des Boïens nécessita la création de la *via Æmilia*, celle des Gaulois et des peuplades germaniques eut pour conséquence la construction du plus important réseau routier des Alpes, des bassins du Rhin et du Danube. L'histoire des routes stratégiques des Romains nous montre le développement de l'organisme politique de ce peuple. Il est facile de comprendre pourquoi la raison d'État, qui présidait à la construction des routes chez les Romains, n'avait pas la même importance et ne jouait pas le même rôle en Grèce : ici, en effet, les nombreux petits états restaient dans un isolement perpétuel et ne sentaient pas le besoin de nouer des relations politiques avec une ville capitale.

Les moyens employés pour construire les routes chez les

Romains différaient aussi, nous l'avons dit, de la manière grecque. Les Hellènes, nous l'avons vu, avaient l'habitude de se conformer à la nature et aux conditions du sol, ils ne craignaient même pas les détours, que leur commandait soit la commodité des voyageurs, soit une vieille tradition quelconque. Tel n'est pas le système des Romains. Animé de cette énergie étonnante qui le guide dans le domaine politique comme dans le domaine militaire, ce peuple n'a qu'un but et un principe : construire en sens direct et unir les deux points extrêmes d'une route par la ligne la plus droite possible. Le Romain, loin de suivre les accidents naturels du terrain, cherche au contraire à les maîtriser, à les dominer. Si des montagnes se dressent devant lui, il les perce; si une inclinaison du sol empêche de continuer la route, il la couvre de digues et d'assises en pierre; est-il arrêté par de profondes vallées ou des torrents impétueux, il y élève des arcades, dont la hardiesse nous étonne encore aujourd'hui, bien que l'architecture moderne dispose de ressources mécaniques et scientifiques bien plus considérables que l'antiquité romaine.

Fig. 51. — Grotte du Pausilippe.

Comme exemple de tunnel percé dans une montagne, contentons-nous de citer la grotte bien connue du Pausilippe (Posilipo), près de Naples, où passent actuellement encore des milliers de personnes tous les jours (fig. 51). Elle traverse une petite montagne entre Naples et Pouzzoles. Taillée dans un roc très dur, elle a, sur une longueur de 2654 palmes napolitaines, 24 palmes de largeur ; sa hauteur varie à l'intérieur entre 26 et 74 palmes. Aux deux extrémités, qui ont l'une 94 et l'autre 98 palmes de hauteur, des arceaux artistement maçonnés donnent une grande solidité à la construction.

Ce qui présente plus de difficultés, c'est un terrain marécageux, où il s'agit d'abord d'établir des fondations solides pour construire ensuite une route en guise de digue ou de chaussée. C'est l'obstacle

qu'on avait à surmonter lorsqu'on a dû jeter la *via Appia* sur les marais pontins. Dans d'autres endroits, un terrain particulièrement incliné exigeait de semblables ouvrages en maçonnerie ou des viaducs, sur lesquels s'étendait la route le long des collines et des ravins. C'est ce qu'on remarque dans cette partie de la voie appienne qui descend d'Albano dans la vallée d'Ariccia et qui, sur une assez grande étendue, au-dessous d'Ariccia même, est supportée par un terre-plein, recouvert d'un mur de soutènement en pierres régulièrement équarries. La figure 52 nous la montre, pourvue de chaque côté de balustrades massives et de sièges; au-dessous, des ouvertures voûtées semblent avoir servi à l'écoulement des eaux de la montagne.

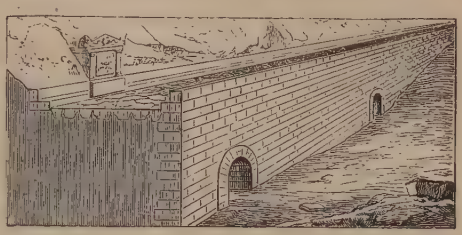


Fig. 52. — Fragment de la Voie Appienne.

Quant aux détails techniques de l'exécution, tel que le pavage, etc., on trouve sur ce sujet, ainsi que sur toute l'architecture profane des anciens, des détails très précis dans l'ouvrage de Hirt, intitulé : *Die Lehre von den Gebäuden bei den Griechen und Römern* (Étude sur les constructions chez les Grecs et les Romains); nous avons souvent consulté ce livre[1]. Nous nous bornerons à cette simple observation que l'on répandait sur les chemins du sable et du gravier (*glarea viam sternere*) ou qu'on les pavait de pierres dures. Dans ce dernier procédé, on ajustait dans le milieu de la route, réservé aux voitures, des blocs polygonaux de pierre dure (généralement de basalte), de manière à produire une surface aussi polie que possible (*silice sternere viam*), comme on le voit à la fig. 53, représentant une partie de la *via Appia*. Y avait-il, sur les côtés, des trottoirs plus élevés

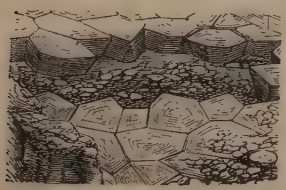


Fig. 53.
Partie de la Voie Appienne.

[1] Voy. aussi *L'art de bâtir chez les Romains*, par Choisy. Paris, 1873 (F. T.).

pour les piétons[1], on les pavait avec une pierre plus tendre (tuf) (*lapide viam sternere*). Généralement le pavé était un peu plus élevé au milieu de la route, pour faciliter l'écoulement de l'eau, qui s'en allait sous terre par de petites ouvertures, comme nous en avons déjà vu sur les terrasses des murailles pour entraîner l'eau de pluie (comp. fig. 43). Cette disposition est très facile à comprendre d'après les figures 54 et 55, représentant une partie de la voie appienne; au-dessous de la route il y a un passage voûté pour l'eau et pour la communication. Ces deux dessins, dont l'un (54) donne la vue en élévation et l'autre (55) la coupe transversale de la route, permettent de nous faire une idée exacte de cette voie, large de 5m, 40 environ et munie d'une solide armature en pierre[2]. Telle était également la structure des rues de Pompéi, sous lesquelles on établissait souvent des canaux pour l'écoulement des eaux. Elles sont habituellement bordées de trottoirs plus élevés pour les piétons, protégés de distance en distance par de grosses pierres contre le choc des voitures; de distance en distance aussi, de grosses pierres, s'élevant du milieu de la chaussée, permettaient aux piétons de passer d'un trottoir à l'autre (voy. fig. 58). A cette disposition correspondaient les pierres plantées le long des routes stratégiques, permettant aux cavaliers de monter plus facilement à cheval. — La distance était mesurée au moyen de colonnes routières (*milliaria*), introduites sous la République et universellement adoptées sous Auguste sur les routes stratégiques. Les pierres milliaires, dont il reste encore un très grand nombre

Fig. 54.
Partie de la Voie Appienne.

Fig. 55.
Coupe transversale de la Voie Appienne.

1 La partie de la route réservée aux voitures s'appelait *agger*, les trottoirs latéraux, destinés aux piétons, s'appelaient *limites* (O. R.).

2 Voy. les fig. 56 et 57 qui donnent une idée très exacte de la construction des routes romaines (F. T.).

dans toute l'étendue du territoire romain, indiquaient la distance en chiffres; elles portent toujours deux lettres M. P. (*millia passuum*), le nom de l'endroit à partir duquel la distance est mesurée, rarement celui du point extrême, ainsi que le nom du constructeur de la route, parfois même le nom de l'empereur sous lequel la voie a été construite[1]. Quelquefois les colonnes routières étaient entourées de bancs pour les voyageurs fatigués. Les autres ornements des routes seront mentionnés dans les chapitres suivants.

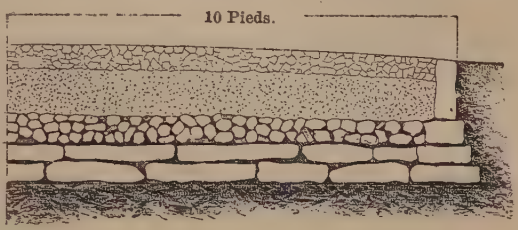


Fig. 56. — Coupe longitudinale d'une Route romaine.

Les passages voûtés, dont il a été question dans le paragraphe précédent, nous amènent tout naturellement à étudier les ponts, où les Romains se sont bien plus encore distingués des Grecs. Ils ont pu, grâce à la voûte, jeter des ponts sur des cours d'eau beau-

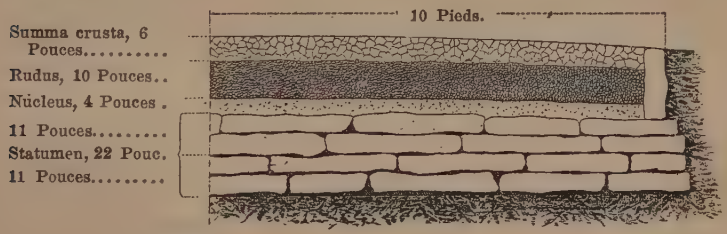


Fig. 57. — Coupe longitudinale d'une Route romaine.

coup plus larges, et la hardiesse avec laquelle ils l'ont fait, place quelques-unes de ces constructions au nombre des monuments les plus admirables et les plus grandioses de l'antiquité. Dans le tracé des routes on était obligé parfois de faire des ouvrages qui n'étaient pas des ponts, mais qui y ressemblaient beaucoup. Ainsi, près de la neuvième pierre milliaire à partir de Rome, le chemin de Gabies franchit le fond d'une large vallée, où passe un cours

[1] Comp. le chap. VII sur le *milliarum aureum* du forum romain.

d'eau étroit se formant seulement pendant la saison humide de l'année; cependant le chemin repose ici sur une série de sept arcades, établies, soit pour laisser un passage aux eaux, soit parce que des raisons techniques avaient fait préférer cette espèce de viaduc à la construction d'une simple chaussée. Cet ouvrage, long de 95 mètres, est tout en blocs de pépérin équarris et en tuf rouge. C'est sans doute à cause de la faible densité de ces matériaux que les piles sont très grandes, et leur espacement, par consé-

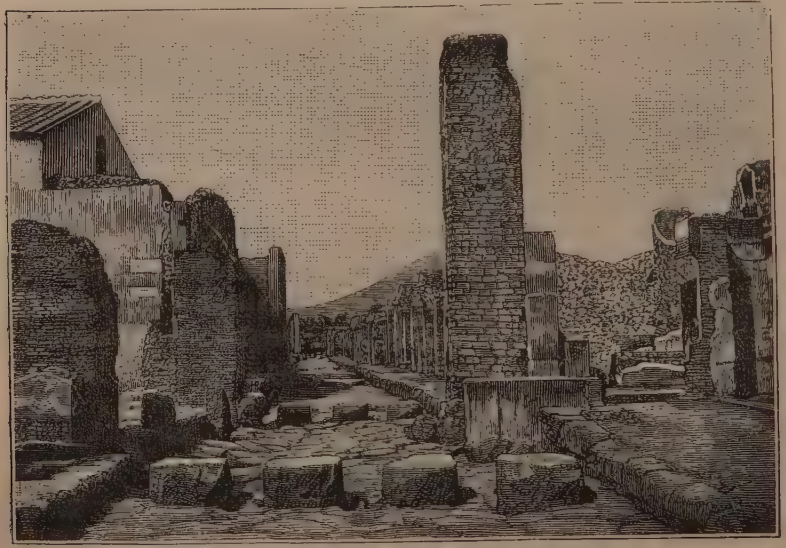


Fig. 58. — Vue d'une Rue à Pompéi (état actuel).

quent aussi l'écart des arcades, très petit (6 mètres). La simplicité et la solidité de cette construction, connue aujourd'hui sous le nom de *ponte di nona* (fig. 59), fait supposer à Hirt qu'elle date de l'époque de C. Gracchus, qui fit construire beaucoup de routes pendant son tribunat (124-121 av. J.-C.); Plutarque dit d'ailleurs (C. Gracchus, chap. III) que ce tribun avait ici en vue non seulement l'utilité, mais aussi la beauté (χάριν καὶ κάλλος).

Quand il s'agissait de relier les deux rives d'un fleuve, la construction du pont acquérait, bien entendu, une bien plus grande importance. Ces constructions, en tant que moyens efficaces de

communication, eurent de tout temps un caractère pour ainsi dire religieux. Dans l'histoire primitive de Rome, qui se rattache si intimement au Tibre, le pont de ce fleuve avait une si haute valeur religieuse que la garde en fut confiée à un corps de prêtres, les *pontifices* (fabricants de ponts), qui formèrent plus tard le collège sacerdotal le plus important. Le chef dirigeant les affaires relatives au culte d'état eut toujours le nom de *pontifex maximus*, nom qui de nos jours encore est l'appellation officielle du père de l'Église catholique.

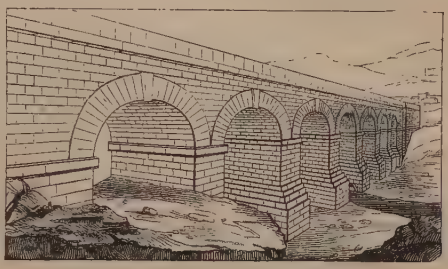


Fig. 59. — *Ponte di Nona.*

Si la voûte a perfectionné la construction des ponts, il n'est pas à dire pour cela que tous les ponts romains soient voûtés. Outre les ponts de bateaux (fig. 60), en effet, qui n'ont rien de monumental, il y a des ponts permanents en bois, tels que par exemple le plus ancien pont de Rome (*pons sublicius*) et le pont que César a jeté sur le Rhin. Dans d'autres ponts, la pierre est mariée au bois. Tel est le pont que Trajan fit bâtir sur le Danube et qui ne comptait pas moins de vingt piles très solides. Elles étaient distantes de 51 mètres l'une de l'autre et étaient recouvertes à une certaine hauteur d'une couche ligneuse, correspondant à la courbure de l'arcade. Ce pont est reproduit sur la colonne trajane (fig. 61).

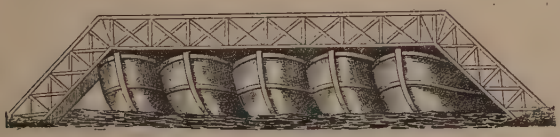


Fig. 60. — Pont de Bateaux.

Mais les ponts n'arrivèrent à la véritable perfection que du jour où l'on commença à les construire tout en pierre, tout en faisant de très hautes arcades, très commodes pour la navigation. Sans insister ici sur tous les détails de la construction, nous nous contenterons de citer les ponts les plus remarquables par le nombre de leurs arcades. Un pont à une seule arcade s'élève au-dessus

du fleuve Fiora, près de Volci (fig. 62); cette grande arcade est flanquée de deux arcades latérales plus petites. Nous aurons à revenir sur cette construction, parce que ce pont supporte, outre la route, un aqueduc, genre de monuments dont il sera question un peu plus loin.

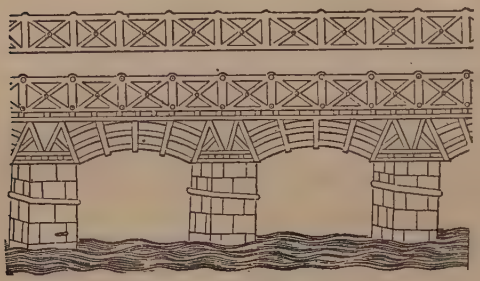


Fig. 61. — Pont de Trajan.

Il y a un pont connu sous le nom de *ponte di quattro capi*, et ainsi appelé à cause des deux hermès à quatre têtes représentant Janus Quadrifrons, qui décorent le parapet, aux deux têtes du pont. Ce pont, existant encore aujourd'hui à Rome, montre deux grandes arcades (fig. 63). Il a 170 mètres de longueur sur $6^{m},50$ de largeur. D'après les inscriptions qu'il porte, il a été construit en 62 av. J.-C. par L. Fabricius, qui était alors *curator viarum*. Les consuls Q. Lepidus et M. Lollius en ont éprouvé et constaté la résistance en l'an 21 av. J.C. Ce pont sert à relier la ville à l'île du Tibre. Il se compose de deux arcades, qui, portées par une pile située au milieu du fleuve et assise sur de puissantes fondations, s'étendent, en lignes magnifiquement recourbées, sur les deux rives. A la surface supérieure de la pile, dont les côtés tournés vers le fleuve semblent être taillés en arêtes, la maçonnerie est interrompue par une troisième arcade plus étroite, qui, sans nuire à la solidité de la construction, lui donne cependant une grande apparence de légèreté. De chaque côté du pont, il y a une autre petite arcade, comblée avec de la terre, qui n'a

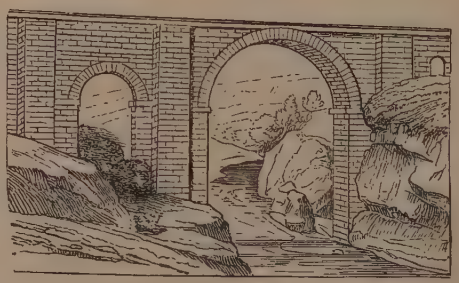


Fig. 62. — Pont de Fiora.

d'autre but que d'augmenter la solidité de l'ensemble. Le pont d'Alcantara sur le Tage est encore plus grandiose : il a 199^{m},53 de longueur, et s'élève à une hauteur de 44^{m},56 au-dessus du niveau d'eau ; l'écartement de ses deux arcades centrales est de 30^{m},55. (Comp. *Monumenti dell' Instit. archæolog.*, vol. VI et VII, tav. LXIII et suiv.).

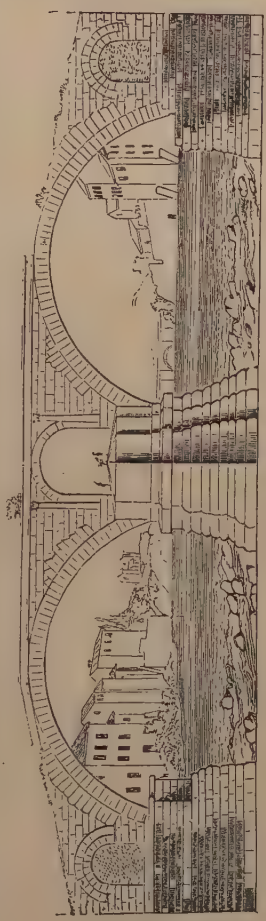


Fig. 63. — Pont de Fabricius (*Ponte di quattro Capi*).

Le spécimen le plus parfait des ponts romains, c'est le magnifique *pons Ælius*, que l'empereur Hadrien fit construire sur le Tibre pour faciliter l'accès de son tombeau, qu'il avait fait élever sur la rive droite du fleuve. Nous décrirons plus loin ce tombeau (chap. V). Quant au pont, il a trois arcades en demi-cercle au-dessus du lit proprement dit du fleuve ; il y a, en outre, de chaque côté deux autres arcades plus petites. Ce pont existe encore ; il est connu sous le nom de *ponte S. Angelo*, et c'est un des plus beaux ponts romains. Dans une restauration ultérieure, les constructions riveraines ayant été agrandies, on a dû combler une de ses arcades, qui est aujourd'hui cachée. La figure 64 représente ce pont dans son état primitif, à la figure 65 nous le voyons en perspective tel qu'il est aujourd'hui. Cette vue, prise par une eau très basse, nous donne une idée exacte de la solidité des fondations et de la structure des piles [1].

Si les constructions que nous venons d'étudier sont dignes

[1] En France il y avait aussi plusieurs ponts romains. Ils ont presque entièrement disparu. Le plus beau et le mieux conservé de tous est le *pont flavien* de Saint-Chamas (Bouches du Rhône) (F. T.).

d'admiration, que dira-t-on de ces grands ouvrages qui ont pour but d'emprisonner, de dompter la mer et de conduire d'énormes masses d'eau ? Hirt (*Lehre von den Gebäuden,* page 367), après avoir examiné les constructions hydrauliques des Égyptiens et des

Fig. 64. — Pont Ælius primitif.

Babyloniens, dit que les rades, les ports et les conduites d'eau des Grecs et des Romains sont d'une grandeur incomparable, que la maison dorée de Néron n'est rien à côté du port d'Ostie et que

Fig. 65. — Pont Ælius dans son État actuel.

rien ne saurait égaler la magnificence des aqueducs *aqua Claudia* et *Anio nova*, œuvres de Claude. » Là, dit-il, les anciens se sont surpassés. « Nous connaissons déjà les ports maritimes de la Grèce (1re partie, chap. V). Quelques-uns sont immenses; mais, si nous les comparons aux ports romains, nous remarquerons la même différence que dans les routes et chaussées. Ici encore

les Grecs se conformaient aux conditions naturelles du sol; les Romains au contraire, sans dédaigner certains accidents commodes du terrain, agissaient toujours avec beaucoup plus d'indépendance, et ce que la nature leur refusait, ils le lui arrachaient par la force de leur volonté.

Si les Grecs se contentaient, la plupart du temps, d'utiliser les saillies et les renfoncements, d'ailleurs fort nombreux sur leurs côtes, pour les étendre et les protéger au moyen de digues, les Romains ne craignaient point d'élever de ces constructions même là où la nature des côtes ne s'y prêtait pas le moins du monde. S'il n'y avait ni pointes de terre, ni baies, ils construisaient des murailles assez en avant dans la mer pour créer un abri sûr aux navires. Il leur arrivait même parfois de créer des îles artificielles en pleine mer, pour protéger l'entrée de leurs ports contre la fureur des flots. C'est le cas du port que l'empereur Trajan fit construire à Centumcellæ (aujourd'hui Civitavecchia) et sur lequel Pline le Jeune donnait des renseignements à un de ses amis (*Lettres*, VI, 31), pendant qu'il était en voie de construction. Selon lui, on s'occupait de la création d'une île artificielle au même moment où l'on construisait les deux grands môles, avançant dans la mer et dont celui de gauche était déjà achevé. On transportait sur des navires plats des charges d'immenses blocs de pierre, qu'on précipitait à l'endroit voulu dans la mer. Il se formait ainsi peu à peu un rempart de pierres inébranlable au-dessous de la surface de l'eau. Ce rempart, dit Pline, dépassait déjà de beaucoup le niveau de la mer et les flots venaient se briser contre lui. C'était un triomphe remporté sur les forces de la nature dans un but

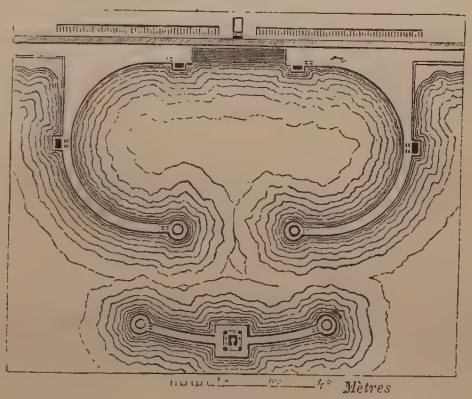


Fig. 66. — Port de Centumcellæ.

éminemment pratique. Nous donnons à la figure 66 la restauration de ce port d'après Canina.

Mais bien auparavant déjà on avait essayé quelque chose de semblable, quoique avec des procédés différents. La création d'une île du même genre est mentionnée à propos de la restau-

Fig. 67. — Port d'Ostie.

ration du port d'Ostie, construit à l'embouchure du Tibre par Ancus Martius et entièrement ensablé déjà vers la fin de la République. Située à l'entrée du port, qui, par des môles puissants, s'enfonçait au loin dans la mer, cette île portait un phare, dont les dimensions ne le cédaient en rien, paraît-il, au fameux phare d'Alexandrie. On ne se contenta pas, nous dit-on, pour créer cette île, de jeter au fond de la mer des blocs de pierre; l'immense vaisseau sur lequel Caligula avait fait transporter l'obélisque du Vatican et que les Romains regardaient comme

le plus grand navire qui eût jamais tenu la mer fut utilisé pour cette gigantesque construction. L'empereur Claude fit élever sur ce vaisseau colossal trois piliers de la hauteur d'une tour, tout en chaux mélangée d'un mortier en terre de Pouzzoles, et les fit couler au fond avec le navire; ce fut là le noyau de l'île en question. La terre de Pouzzoles acquérait, en effet, au contact de l'eau une solidité à toute épreuve. Le port d'Ostie, construit à la suite d'une disette de blé, différait d'ailleurs essentiellement de celui de Centumcellæ. Outre le port extérieur, construit dans la mer même par l'empereur Claude, il y eut plus tard sur le continent un superbe bassin, œuvre de Trajan, où pouvaient s'engloutir les vagues de la mer. On avait créé ainsi une terre ferme en pleine mer, et une mer sur la terre ferme; cette mer artificielle, emprisonnée dans de solides murailles, et pourvue de canaux de dégagement, communiquait avec la grande mer au moyen du Tibre, dont le cours était bien régularisé et endigué. Canina en a tenté une restauration, d'après les ruines existant encore; nous l'avons reproduite à la figure 67 (échelle = 1000 mètres). Ajoutons que les alluvions du Tibre ont fait reculer les ruines du port de Claude à une heure de la mer. Outre l'économie générale que nous venons de décrire, on voit que le bassin hexagonal intérieur était entouré de bâtiments nécessaires pour la conservation du blé et autres articles de commerce. Cette disposition est visible sur une monnaie, frappée sous le cinquième consulat de l'empereur Trajan[1] [103 ap. J.-C.]

Fig. 68. — Monnaie avec une Partie du Port d'Ostie.

Fig. 69.
Coupe de l'Emporium de Rome.

[1] Des fouilles récentes, faites par Ercole Visconti, puis par Pietro Rosa, ont mis au jour une partie de l'ancienne ville d'Ostie, avec ses rues, ses temples, ses maisons. La topographie, l'histoire, l'organisation municipale d'Ostie

(fig. 68). Non seulement toute ville maritime, mais tout port fluvial d'une ville populeuse possédait des magasins de ce genre. Les vestiges de l'*emporium* de Rome, construit en 193 av. J.-C. par les édiles M. Æmilius Lepidus et L. Æmilius Paullus entre le penchant de l'Aventin et la rive gauche du Tibre, n'en donnent qu'une idée insuffisante. C'était une construction oblongue, cintrée, à arcades élancées; ses murs (voy. la coupe d'après Piranesi à la fig. 69) étaient destinés à emmagasiner les articles de com-

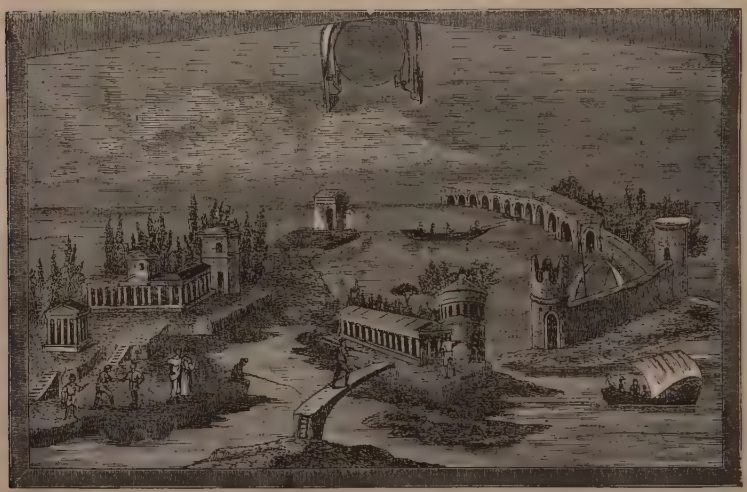


Fig. 70. — Vue d'un Port antique.

merce, notamment le blé et l'huile, que les vaisseaux chargeaient ou déchargeaient. Un mur haut de plusieurs mètres et interrompu par des passages, séparait ces magasins d'un quai tout en travertin, où s'arrêtaient les vaisseaux, et qui a été mis au jour en 1867. Un peu plus en amont, dans la »via Marmorata«, l'un des quais du Tibre, on a découvert dernièrement, sous un amas de débris

font l'objet d'un mémoire important, encore inédit, de M. Th. Homolle. Voy. le Rapport de M. Heuzey sur les travaux des Écoles d'Athènes et de Rome pendant l'année 1875. — Voy. aussi, sur Ostie, G. Boissier, *Promenades archéologiques,* Paris, Hachette, 1880 (O. R.).

et de poussière, d'immenses assises de blocs de marbre grossièrement taillés. Ces blocs y avaient été transportés, des célèbres carrières impériales, dans la période entre Néron et Marc Aurèle, pour orner les édifices de Rome.

Nous n'insisterons pas sur les détails techniques de la construction d'un port; mais nous ne voulons pas terminer ce chapitre sans présenter au lecteur la vue pittoresque d'un port antique. Elle s'est conservée jusqu'à ce jour sur une peinture murale de Pompéi (fig. 70); nous y voyons les différentes annexes et dépendances indispensables à un port. Des murailles flanquées de tours lui font une ceinture de sûreté; il est environné de magasins à marchandises et un pont le relie au continent. Le charme de la décoration architectonique n'y manque pas non plus: sur une île on aperçoit des temples et des maisons d'habitation ornées de colonnes reposant sur des terrasses artificielles, où conduisent des escaliers, et encadrés de groupes d'arbres d'un effet très pittoresque. Ce qu'il y a de plus remarquable au point de vue purement maritime, c'est la digue qui s'enfonce à droite dans la mer : la voûte y est employée sur une grande échelle dans une série d'arcades, dont les ouvertures ont peut-être servi à recevoir les immondices amenées par les eaux ou à laisser passer des bateaux de moindres dimensions.

Voyons maintenant comment les Romains savaient dompter les eaux du continent pour les faire servir à leur usage. Quoique moins imposants que les ports maritimes, les canaux et aqueducs n'en exigeaient pas moins une grande dépense de forces et de ressources et n'en rendaient pas moins de grands services aux intérêts communs de l'État. Pour se rendre compte de la manière dont les Romains transformaient certaines localités, il suffit de citer les marais pontins et le bassin du Pô, où des canaux, des fossés et différentes autres conduites d'eau ont converti des terrains malsains et marécageux en terres riantes et fertiles. La ville de Rome même nous présente le même phénomène, quoiqu'un peu plus compliqué. Située sur un terrain inégal, formée de plusieurs collines, et traversée par un fleuve, cette ville avait évidemment à souffrir d'émanations marécageuses nuisibles à la santé. Il fallait, pour pouvoir l'habiter, remédier à ce grave inconvénient.

On y est arrivé au moyen de ces canaux souterrains, qui étonnent par leurs proportions artistiques et par l'immensité des matériaux mis en œuvre, et qui, après vingt-cinq siècles d'existence, rendent encore les mêmes services. L'idée maîtresse qui a présidé à ces admirables ouvrages a été de faire passer un réseau de canaux dans les bas-fonds paludéens, de réunir ces différents canaux et de conduire les eaux ainsi rassemblées et mêlées d'immondices dans un canal principal, qui lui-même débouchait dans le Tibre. Ce dernier, connu sous le nom de *cloaca maxima*, amenait dans le fleuve les eaux du Capitole et du Palatin; il a 320 mètres de longueur; la figure 71 en représente l'embouchure, placée près du prétendu temple de Vesta. Une voûte en blocs carrés de tuf massif, où l'on a intercalé tous les $3^{m},50$ des arceaux de travertin, couvre ce canal, qui mesure 6 mètres de largeur. Il avait à l'origine $3^{m},60$ de hauteur; mais il s'y est amassé à la longue tant de limon et de gravier qu'il n'a actuellement que 2 mètres de hauteur. On s'accorde généralement à attribuer la construction de ce grand égoût aux trois derniers rois; mais des agrandissements successifs ont été nécessités par l'accroissement graduel de la ville. Pour empêcher que les canaux ne se bouchassent, on a été obligé de procéder souvent à des restaurations et à des nettoyages, dont quelques-uns, à en croire les écrivains, furent excessivement coûteux. M. Agrippa, l'ami d'Auguste, fit, dit-on, exécuter un de ces travaux complémentaires; il dut faire établir sous le Champ de Mars un nouveau système de canaux, dont il reste encore aujourd'hui un canal, passant sous le Panthéon.

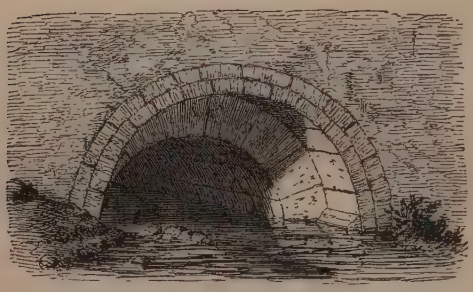


Fig. 71. — Embouchure de la *Cloaca maxima*.

Un autre travail non moins important consistait à enlever à des lacs les masses d'eaux superflues, afin d'obvier à des inondations

désastreuses et de gagner du terrain pour les constructions. On construisait à cet effet des conduits dérivatifs (*emissaria*), couverts ou découverts, qui conduisaient l'eau de ces lacs sur un terrain plus bas; la grande difficulté à vaincre était alors de faire passer des canaux sous terre, à travers un terrain très dur, souvent à travers des gisements rocheux dans les montagnes. Tel était le cas de la dérivation du lac albain, que Tite-Live (V, 15 et suiv.) place à la même époque que la conquête de Véies par M. Furius Camillus (396 av. J.-C.), et qui aujourd'hui encore remplit le même but qu'à cette époque. L'eau de ce lac, assez élevé et dangereux par ses débordements périodiques, fut dérivée au moyen de conduits traversant des masses rocheuses; suivant la prescription de l'oracle de Delphes, on ne la fit pas couler directement vers la mer,

Fig. 72. — Coupe du Canal du Lac Fucin.

mais on la distribua au fur et à mesure, de manière à arroser et à fertiliser les contrées environnantes. — C'est ainsi que la dérivation du *lacus Velinus* dans le pays des Sabins porta, après la conquête de M. Curius Dentatus (290 av. J.-C.), une fécondité luxuriante dans le territoire voisin. Cet ouvrage subsiste encore, et il rend encore de grands services à l'agriculture.

Mais la principale œuvre de ce genre, c'est la dérivation du lac Fucin, dans le pays des Marses, lesquels ont souffert longtemps de ses inondations. Jules César conçut le projet de ce travail, qui ne fut exécuté que sous le règne de Claude. Les auteurs anciens rapportent que c'était un vaste canal mesurant 3000 pieds romains (environ 5 kil.) de longueur sur 3 $^1/_4$ à 4 mètres de haut et 3 mètres de large; il s'étendait depuis le lac vers le nord à travers la chaîne crayeuse de la Costa Leonardo jusqu'au fleuve Liris, aujourd'hui Garigliano : il débouchait par une porte haute de plus de 20 mètres dans le lit du fleuve, situé 13 mètres plus bas. La coupe de la

figure 72 montre le canal *a c* dans toute sa longueur, la ligne *a b* indique l'horizon, pour bien représenter la forte inclinaison du canal. Les lignes verticales et obliques indiquent les fissures et les ouvertures pratiquées depuis la surface du sol jusqu'au canal, et qui étaient nécessaires pour faire monter les pierres et pour établir une communication entre les ouvriers, dont 30,000 furent occupés pendant onze ans à l'exécution de ce travail gigantesque. Dans les temps modernes, le duc Torlonia a rétabli en partie l'antique *emissarium*, qui avait cessé d'être en usage depuis le moyen-âge, et il a déjà desséché et converti en terre labourable environ 15,000 hectares du lac.

Si les *emissaria* avaient pour but de dériver l'eau nuisible, les aqueducs (*aquæductus*) servaient, au contraire, à amener l'eau nécessaire à l'usage de l'homme. Ne le cédant en rien aux canaux dérivatifs par l'immensité du travail, ils exigeaient des soins et une surveillance bien plus considérables.

Avait-on trouvé une bonne source dans une localité élevée, on y recueillait l'eau et on la garantissait contre toute atteinte extérieure. De là ces châteaux d'eau ou abris de sources, dont nous avons cité un exemple intéressant chez les Grecs (voy. 1re partie, fig. 97 et 98) et dont l'Italie nous offre des spécimens fort anciens. Mentionnons par exemple celui de Tusculum, que Canina, entre autres, nous décrit. C'est un espace oblong, divisé en plusieurs compartiments et recouvert d'un plafond en pierres se surplombant, procédé que nous avons appris à connaître chez les Grecs et que les Romains remplacèrent par la voûte. — L'eau coulait sous terre ou bien sur la surface du sol. Dans le premier cas on se servait de tuyaux (*tubi, fistulæ*) ou de canaux. Les tuyaux étaient en plomb ou en argile cuite; on en a trouvé parmi les ruines de plusieurs villes avec les marques de ces cités. Les canaux, de même que les *emissaria*, traversaient la pierre, si le sol était rocheux; si, au contraire, le terrain était mou, on les montait en maçonnerie. Dans les deux cas on avait le soin de pratiquer de distance en distance des ouvertures, pour aérer le canal et maintenir l'eau aussi bonne que possible. On remarquait aussi de semblables ouvertures partout où le canal présentait un enfoncement (*venter*), par suite d'une dépression du sol. Les frais de la construction

des aqueducs publics étaient acquittés par le trésor; les propriétaires et les fabricants qui s'en servaient pour leur usage particulier payaient un impôt spécial.

Les canaux à la surface du sol reposaient sur des fondations en maçonnerie, comme on le voit à la figure 73. Ils étaient en pierre ou en brique; on les recouvrait, dans le premier cas, de dalles horizontales, dans le second, d'une voûte. Dans l'un et l'autre cas on tapissait leurs parois d'un enduit imperméable à l'eau et composé de chaux et de briques fragmentées. On employait également cet enduit dans les canaux traversant des terrains rocheux.

Comme de longs murs non interrompus auraient sensiblement gêné la circulation, on avait obvié à cet inconvénient au moyen de voûtes et d'arcades, qui, sans nuire à la solidité de l'ouvrage, laissaient un libre passage aux piétons, aux voitures et aux cours d'eau même très larges (fig. 74). Comme preuve à l'appui nous ne citerons que la voûte de la vallée de la Fiora près de Volci, qui sur ses arcades plus ou moins larges porte, outre une route, un viaduc assez important (fig. 62).

Fig. 73.
Fondations d'un Canal.

Le monument de la *porta maggiore* de Rome, représenté à la figure 47, mérite encore ici une mention spéciale; car il faisait autrefois partie de l'un des deux plus célèbres aqueducs de Rome. Nous avons déjà expliqué à la page 78 comment on amenait par deux canaux séparés dans la ville l'eau de l'*aqua Claudia* et de l'*Anio nova*, en la faisant passer sur la voûte de la porte même. Les deux conduits, commencés en 38 ap. J.-C. par Caligula, furent achevés 14 ans plus tard par Claude. Le premier, comparable à l'*aqua Marcia*[1], renommée encore aujourd'hui pour la bonne qualité de son eau, commençait près de la 35e pierre milliaire de la *via Sublacensis* dans les monts sabins; il contenait l'eau de deux sources très abondantes et une partie de l'*aqua Marcia*. Ce conduit, à cause des détours nécessités par les accidents de

[1] Elle s'appelle *Aqua Pia* depuis que Pie IX l'a rétablie le 21 juin 1870.

terrain, s'étendait sur une longueur de 45 lieues, dont 35 sous terre et 10 sur la surface du sol. L'*Anio nova* était dérivé, comme son nom l'indique, de la rivière de l'Anio, et s'appelait *nova* par opposition à l'ancien conduit. Cet aqueduc commençait près de la 62e pierre milliaire de la même route; il ne puisait pas l'eau directement dans la rivière, mais dans un grand bassin, où elle se purifiait au préalable. A la 38e pierre on y ajoutait l'eau encore plus limpide du *rivus Herculaneus*. Ce canal, mesurant 62 lieues romaines, est en partie souterrain, en partie au-dessus du sol. Les deux conduits se réunissent à une distance de 6 lieues de la

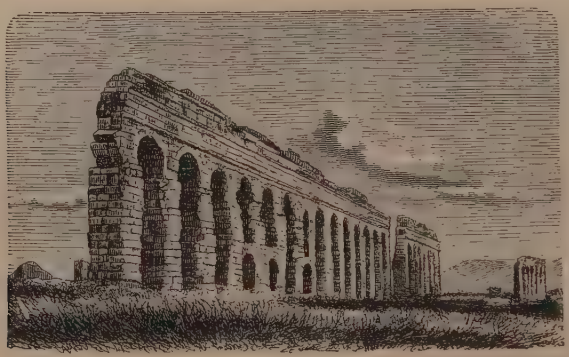


Fig. 74. — Ruines d'un Aqueduc dans la Campagne de Rome.

ville, pour suivre ensemble un chemin recourbé jusqu'à la *porta maggiore*. Cette courbure atteint dans certains endroits une hauteur de 109 pieds, en sorte que le canal de l'*Anio nova*, passant au-dessus de l'*aqua Claudia*, peut être considéré comme l'aqueduc le plus élevé de Rome.

Cette hauteur prouve amplement la hardiesse d'exécution de ces ouvrages. Mais il est d'autres aqueducs encore plus remarquables, dont nous ne citerons que deux exemples, situés en dehors de Rome. A 20 kilomètres de l'ancienne Nemausus (Nîmes), dans la France méridionale, où nous avons déjà étudié un très beau temple (p. 24), se trouve un aqueduc qui traverse la vallée du Gardon. Cette construction, encore bien conservée, toute en belles pierres de taille sans mortier ni ciment et connue sous

le nom de « Pont du Gard », (fig. 37) formait une partie d'une série d'aqueducs longs de 28 kilomètres et qui avait pour but d'amener à Nemausus l'eau des sources d'Eure et d'Airan. Elle s'élève sur trois étages; l'étage inférieur a 6 arcades larges chacune de $12^m,99$; l'étage central se compose de 11 arcades de même hauteur et de même largeur; l'étage supérieur compte 35 arcades, qui ont $4^m,55$ de largeur sur $3^m,90$ de hauteur. Ici enfin passe le canal ($1^m,20$ de large sur $1^m,62$ de haut). La hauteur totale de l'aqueduc est de $59^m,12$. L'étage inférieur a $142^m,28$, le second étage $242^m,33$ et le troisième $261^m,15$ de longueur. Telle est aussi la forme des aqueducs de Ségovie et de Tarragone en Espagne. Le premier, long de 720 mètres, se compose d'une série d'arcades voûtées. Aux endroits où la vallée qu'il traverse s'affaisse profondément, les arcades s'élèvent sur deux étages à une hauteur de 30 mètres, et, malgré une grande solidité, ont une apparence de légèreté étonnante. La construction en est si parfaite qu'aujourd'hui encore elle est dans un état de conservation admirable[1]. L'aqueduc de Tarragone a $268^m,80$ de long sur $24^m,90$ de haut.

Fig. 75. — Château d'eau de l'*Aqua Claudia*.

Nous n'en dirons pas davantage sur les aqueducs proprement dits. Mais, pour qu'ils remplissent entièrement leur but, il était indispensable de prendre certaines dispositions, de nature à maintenir l'eau à l'état pur et potable et à la distribuer régulièrement en divers sens. Il y avait à cet effet, outre les ouvertures aérifères des canaux, des récipients dits châteaux d'eau, destinés à recueillir et clarifier l'eau. C'est ainsi qu'au commencement de l'*Anio nova* il y avait un grand récipient à limon (*piscina limaria*), où l'eau

1 Voy. Andres Gomez de Sommorostro : *El acueducto y otras antigueda des de Segovia.* Madrid, 1820.

du fleuve se débarrassait des matières solides et impures. De même l'eau qui affluait de différentes sources dans l'*aqua virgo* était d'abord recueillie dans des récipients spéciaux avant de couler dans le canal commun.

Mais ce n'était pas la seule destination de ces châteaux d'eau (la fig. 75 représente celui de l'*aqua Claudia*), qu'on rencontrait à de certains intervalles, d'après Vitruve tous les $7^{km},200$, notamment dans les aqueducs situés très haut au-dessus du sol. Ils étaient indispensables pour établir des points de repère pour la

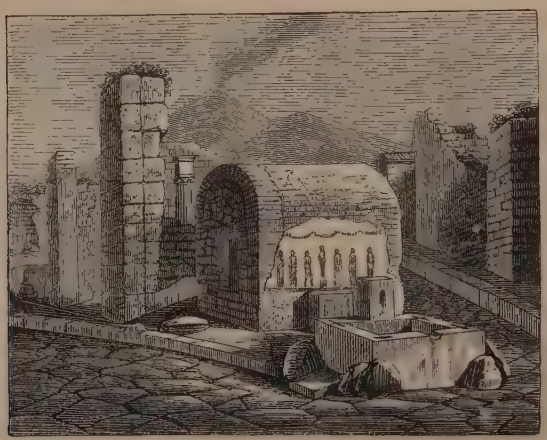


Fig. 76. — Fontaine de Pompéi.

clarification de l'eau; c'est là d'ailleurs que les habitants venaient puiser l'eau dont ils avaient besoin, et si par hasard l'aqueduc se détériorait, c'est par là qu'il était le plus commode de rechercher les endroits endommagés. Les châteaux d'eau des points d'arrivée, où l'on répartissait l'eau pour les divers besoins de la ville, exigeaient, bien entendu, des soins tout particuliers. Selon Vitruve, la masse d'eau disponible de chaque aqueduc était divisée en trois parties distinctes : la première servait à alimenter les fontaines publiques, la seconde était destinée aux thermes, la troisième à l'usage des particuliers. A cette triple destination correspondaient trois grands bassins, dont chacun était alimenté par un

tuyau spécial, d'où d'autres tuyaux distribuaient l'eau en tous sens. Si l'on réfléchit que les aqueducs ne devaient pas profiter seulement au quartier de la ville où ils débouchaient, mais à plusieurs autres régions, ce qui nécessitait la construction d'un certain nombre de châteaux de second ordre, on comprendra qu'il y ait eu tout un système de canaux et de châteaux d'eau. On en compte à Rome jusqu'à 247. Ces ouvrages, dont la garde était confiée à toute une légion d'employés, sont un témoignage éclatant de l'esprit pratique des Romains. Si l'abondance d'eau rendait des services inappréciables dans la vie, les fontaines étaient un élément d'embellissement pour la ville (fig. 76). M. Agrippa à lui seul, dit-on, n'en a pas fait construire moins de 105 à Rome. Grâce à l'activité infatigable des Romains de l'antiquité, la Rome d'aujourd'hui est encore la ville la mieux pourvue d'eau et la plus riche en fontaines.

Fig. 77.
Coupe de la Piscine de Fermo.

Pour terminer notre étude des aqueducs, faisons remarquer que les *piscinæ*, dont il vient d'être question, avaient parfois de très grandes dimensions; c'étaient, dans ce cas, de véritables réservoirs. Comme on tenait toujours à avoir de l'eau pure et fraîche, on ne se contentait pas ici de bassins découverts; on les recouvrait d'une voûte. Cela donnait à ces constructions un air de grandeur qui dans les ruines mêmes nous frappe encore d'admiration. Citons comme spécimen la piscine de Fermo (*Firmum Picenum*), dont la figure 77 représente la coupe; elle montre deux étages superposés, dont chacun a trois compartiments très profonds, communiquant au moyen d'ouvertures plus petites et couronnés d'une voûte à plein cintre. La figure 78 représente le grand réservoir connu sous le nom de *piscina mirabile* et qui est encore visible près de Baïes. Elle occupe une surface de 57 mè-

Fig. 78. — *Piscina Mirabile.*

tres de long sur 20 de large, et elle est couverte d'une voûte percée de trous à air et supportée par 48 piliers élancés. Deux escaliers de 40 marches conduisent au fond du réservoir, où une profonde excavation reçoit la vase qui se dépose. Murs et piliers sont enduits d'une composition excessivement dure, qui, paraît-il, résiste même au choc du fer.

Fig. 79. — Mosaïque de Pompéi.

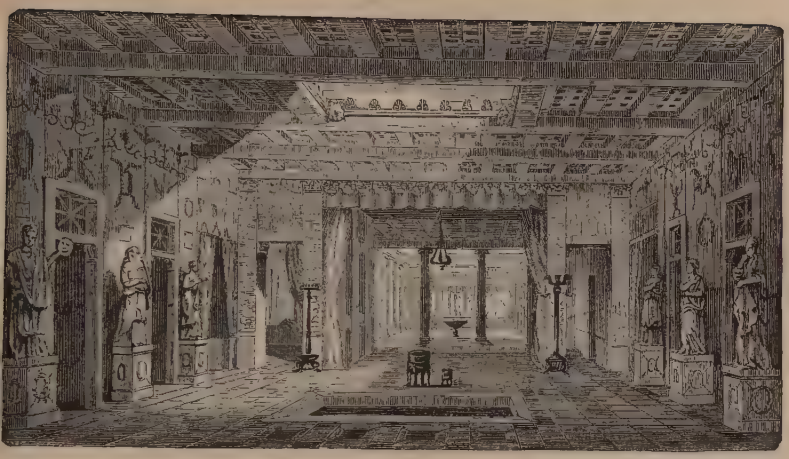


Fig. 80. — Vue intérieure de la Maison de Pansa.

CHAPITRE IV.

LA MAISON ROMAINE.

Sommaire : La maison particulière. L'*atrium*. Les maisons de Pompéi. Le *tablinum*, le *peristylium*. La maison de Pansa à Pompéi. La *casa di Championnet* à Pompéi. — Les constructions privées. Les façades, les fenêtres, les portes, le revêtement des murs. La cour de la maison d'Actéon. Vue intérieure de la maison de Pansa. La maison dorée de Néron. Palais de Néron et de Dioclétien. Château de Dioclétien à Salone. Villas romaines. La villa de Tibur, la villa de Diomède à Pompéi.

Quittons les constructions d'un intérêt général pour aborder l'étude de l'habitation particulière. Ici encore nous retrouverons ce mélange des anciens éléments italiens et grecs, que nous avons remarqué dans les temples ainsi que dans les constructions d'utilité publique.

Afin de bien établir les traits caractéristiques de la maison romaine par rapport à la maison grecque (voy. 1re partie, chap. VI), signalons d'abord ses trois parties les plus importantes, telles qu'elles existent dans les ruines conservées jusqu'à ce jour. On sait qu'en 79 ap. J.-C. une éruption du Vésuve a enseveli les villes

de Pompéi, Stabiæ et Herculanum, situées au pied de ce volcan. Pompéi, qui, contrairement à ses deux voisines, englouties sous la lave, n'a été couverte que par une pluie de cendres, a pu être en partie déblayée dans la suite [1]. Et l'on a obtenu ainsi le tableau d'une ville de province, qui, quoique d'origine osco-samnite et grecque [2] dans son développement, n'en est pas moins, par suite de ses longues relations avec l'empire romain, une ville essentiellement romaine. Nous avons eu l'occasion de citer déjà quelques-uns de ses monuments comme types de l'art romain. On peut donc considérer ses maisons comme des spécimens de l'architecture privée des Romains, mélangée de certains éléments grecs. Il ne reste d'ailleurs presque point d'autres ruines de ce genre.

La maison romaine des temps historiques se compose de trois parties essentielles : sur le devant il y a un espace en partie couvert, c'est l'*atrium*, au centre un espace entièrement couvert, le *tablinum*, et derrière celui-ci une cour ouverte et entourée de colonnes, c'est le *peristylium*. Cette disposition est, à peu d'exceptions près, générale. Tout autour viennent se grouper des chambres et des appartements. L'*atrium* semble être la pièce la plus ancienne de la demeure; il date certainement de la période purement italique: ce qui l'indique, c'est qu'il n'y a, que nous sachions, rien d'analogue dans la maison grecque; son nom du reste, comme nous le verrons tout à l'heure, prouve suffisamment son origine italique.

L'*atrium* se compose d'un espace quadrangulaire, recouvert d'un toit avançant intérieurement; au milieu il y a une ouverture carrée. Sous cette forme simple l'*atrium* s'appelle *tuscanicum*; il vient de chez les Étrusques, auxquels, nous l'avons dit plus haut, on croyait devoir attribuer toutes les constructions primitives de l'Italie. Quelques érudits, qui avaient étudié les antiquités romaines, s'étaient rangés à cet avis, comme par

[1] La plus grande partie de Pompéi reste encore à déblayer. Voir, sur Pompéi, l'ouvrage d'Overbeck, *Pompeji*, 4e éd., 1884; Fiorelli, *Gli scavi di Pompei*, 1873; *Descrizione di Pompei*, 1875, etc. — Cf. Boissier, *Promenades archéologiques*, Paris, Hachette, 1880 (O. R.).

[2] Ce qui le prouve, ce sont les restes de quelques-uns des plus anciens monuments, notamment les ruines du temple dit d'Hercule, entièrement construit dans le vieux style dorique.

exemple Varron, et avaient même fait dériver le mot *atrium* de la ville étrusque Hatria. D'autres, au contraire, y voyaient une racine grecque : αἴθριον, ou latine : *ater* (noir). Dans le premier cas, l'*atrium* indiquerait un espace à ciel ouvert (ὑπ' αἰθρίῳ); dans le second, ce serait une pièce noircie par la fumée, car c'est là que se trouvait le foyer de la maison. Il est donc tout naturel de supposer que là aussi était le principal endroit de la maison, ou, en d'autres termes, que l'*atrium* avec ses dépendances constituait toute la maison primitive des races italiques.

Dans la langue sacrée, qui a le mieux conservé les traditions anciennes et les dénominations primitives, on appelait la demeure du roi Numa *atrium regium*, maison royale. Dans ce cas particulier ce nom était peut-être synonyme de *atrium Vestæ ;* car le temple de Vesta était contigu à la maison de Numa. Une réminiscence du droit romain nous confirme dans l'opinion que l'*atrium* était d'origine fort ancienne. Nous venons de signaler le toit percé par une ouverture, où passait la fumée et qu'on appelait *impluvium ;* au-dessous de celle-ci, un renfoncement du sol, appelé *compluvium*, recueillait l'eau de pluie. Or il y avait un article de loi d'après lequel on devait défaire les liens de tout homme enchaîné qui entrait dans la maison du *Flamen dialis* et les jeter par l'*impluvium* et par-dessus le toit dans la rue. Si l'on réfléchit que les lois romaines et notamment les lois sacrées étaient très persistantes, on peut en conclure que l'*impluvium* faisait partie intégrante de la maison primitive.

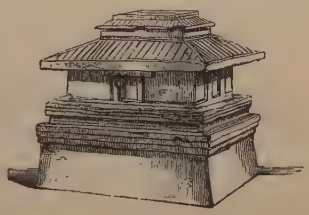


Fig. 81.
Maison primitive du Latium.

Et maintenant, si l'on se reporte à la simplicité des premiers temps de l'histoire romaine, on ne doutera point que l'*atrium* italique n'ait servi de modèle à la maison romaine. L'*atrium* était pour la maison romano-italique ce que la cour ouverte et entourée de colonnes était pour la maison grecque : il a été le point de départ de tout son développement et plus tard une de ses parties essentielles. On a donc essayé de reconstruire, par ce simple procédé, l'antique maison romaine (voy. Marini dans son

éd. de Vitruve, c. III, fig. 2)[1]. Une urne funéraire étrusque (fig. 81), trouvée à Poggio Gajello, est un document précieux, sinon une preuve certaine, à l'appui de cette manière de voir. Le sculpteur a évidemment pris pour modèle une maison, de même qu'on voit des représentations assez fréquentes de maisons sur les vases funéraires. On y reconnaît un toit très avancé, que Vitruve signale dans les vieux temples de l'Étrurie; on y reconnaît les portes d'entrée et même l'*impluvium* indiqué par un petit renfoncement au centre du toit de la maison. Si donc ces observations sont justes, la maison qui a servi ici de modèle à l'artiste ne se composait que de l'*atrium*, auquel venaient se joindre peut-être d'autres locaux plus petits. D'ailleurs cette manière de voir est entièrement confirmée par ce fait que parmi les nombreux édifices de Pompéi il s'en trouve quelques-uns qui présentent cette disposition très simple des temps primitifs. L'un d'eux, représenté ci-contre, coupe transversale fig. 82, plan, fig. 83, échelle, 18 pieds, ne se compose, à part une boutique tournée du côté de la rue (*b*), et une porte étroite (*a*), que d'un simple *atrium*. La toiture, en saillie sur trois faces, est limitée sur la quatrième par un mur; elle est supportée par deux

Fig. 82. — Coupe longitudinale d'une habitation primitive de Pompéi.

[1] « Dans le principe, dit Batissier dans son *Art monumental* (Paris, Furne et C^ie^, 1860), les habitations romaines consistaient, comme celle de Romulus, en de simples cabanes couvertes de chaume. Nous savons qu'après le consulat de M. Valerius et de Sp. Virginius on fit des maisons à deux étages, qu'au temps de Pyrrhus elles avait encore un toit en bardeaux *(scandulæ)* et qu'elles n'étaient construites qu'en briques séchées au soleil. »

D'ailleurs les Romains, selon M. Choisy, n'eurent point, pendant plusieurs siècles, de procédés d'architecture qui leur fussent propres, et cela doit être vrai pour leurs maisons comme pour leurs temples. « Leurs massives constructions, dit ce savant, ressemblaient entièrement à celles des Étrusques : des blocs énormes de pierres brutes ou taillées, mais toujours posées sans ciment, constituaient par leur solide assemblage les monuments élevés aux premiers temps de Rome sous la conduite et peut-être par les mains d'artisans appelés de l'Étrurie » (F. T.).

colonnes, auxquelles correspondent dans le mur deux demi-colonnes.

La partie dentelée (*d*) indique l'*impluvium*. Dans l'intérieur de l'*atrium*, et sous la même toiture, on remarque une petite annexe (*g*), dont l'étage supérieur contenait sans doute la chambre à coucher des esclaves, où l'on arrivait par un escalier (*f*). On voit en outre déboucher dans l'*atrium* une grande pièce (*e*) où il est facile de reconnaître la chambre à coucher (*cubiculum*) du maître. On y voit une sorte d'alcôve, servant peut-être à contenir le lit.

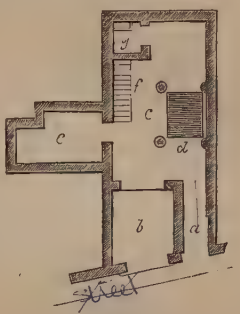


Fig. 83.
Plan de la même Habitation.

La maison représentée à la figure 84 (échelle = 18 pieds) est aussi importante. Nous sommes ici en présence d'un simple *atrium* (*c*), qui est limité sur deux faces par le mur de la maison. Sur les deux autres faces donnent différentes pièces qui avaient sans doute des destinations très diverses. D'abord le couloir d'entrée (*a*) et un petit local (*h*), à l'étage supérieur duquel on arrivait par un escalier (*b*), ensuite les chambres (*f*, *f*, *g*) qui communiquent avec l'*atrium* au moyen de portes étroites. L'*atrium* même, comme l'*atrium* toscan, est entièrement dépourvu de colonnes. La toiture avance au delà des quatre murs sans aucun appui, et l'on n'aperçoit au milieu qu'un *impluvium* relativement très petit (*d*).

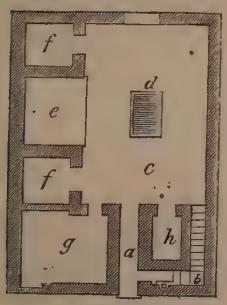


Fig. 84.
Plan d'un Atrium.

Cette maison a une importance particulière, parce qu'elle présente sur le côté principal de l'*atrium* un espace (*e*) que nous n'avons pas vu jusqu'à présent. Au lieu de communiquer avec l'*atrium* par une porte de communication, il reste ouvert sur lui dans toute sa longueur. Si l'on compare cette disposition au plan de l'antique maison grecque (1re partie, fig. 99), on verra que le rapport de cet espace *e* à l'*atrium* est le même que celui de la *prostas* C à la cour B., avec cette différence toutefois

que l'espace en question, vu son peu de largeur, ne pouvait être placé en face de l'entrée. Il semble donc que ce local soit la principale partie de la maison, et nous n'hésitons pas à y reconnaître la forme du *tablinum*, dont nous parlerons tout à l'heure avec plus de détails.

Telle est la maison romaine des premiers âges, autant qu'on en peut juger par les indices que nous venons de mentionner et par

Fig. 85. — Vue des Ruines d'un Peristylium de Pompéi.

les traces qui en sont restées dans les constructions ultérieures. Les modifications apportées plus tard dans la construction des maisons résultent de l'alliance des éléments indigènes avec les éléments grecs; il en fut de même, on s'en souvient, pour les temples. Et d'abord, les Romains ont agrandi leur maison, comme les Grecs; car nous avons vu que la plupart des habitations romaines avaient, en dehors de l'*atrium*, une seconde partie fort importante, consistant en une cour ouverte et généralement entourée de colonnes. Pour cet agrandissement ils ont dû suivre la même méthode que les Grecs (comp. 1re partie, p. 111 et suiv.)

Chez ceux-ci, la cour de devant avec la *prostas* formait la partie essentielle et la plus ancienne de l'édifice; à cette cour vint ensuite s'en ajouter une seconde à l'intérieur ou par derrière. Il y a une cour semblable qui, dans la plupart des maisons romaines, vint s'ajouter à l'*atrium*. Entre l'*atrium* et la cour se trouve une salle ouverte, qui constitue le centre de la maison : c'est le *tablinum*. On voit maintenant quel grand profit nous pouvons tirer de la restauration de la maison grecque pour la reconstitution de l'habitation romaine : le *tablinum* occupe dans celle-ci exactement la même place que la *prostas* occupait dans celle-là. Il avait du reste la même destination. C'est ici que se tenait le maître, qui pouvait ainsi dominer de son regard la partie antérieure et postérieure de sa maison; c'est ici qu'on serrait les documents précieux et l'argent; c'est ici enfin que le maître vaquait à ses affaires. Zumpt dit que le *tablinum* était le « comptoir du maître, lorsqu'il s'occupait d'écritures », d'où viendrait, selon lui, le nom de la pièce (*tabellæ*, tables d'écriture). D'autres font dériver cette appellation de *tabulæ*, *tabellæ*, portraits des ancêtres, qui auraient été placés dans cette pièce[1]. Il en résulte, par conséquent, que, quoique situé au milieu, entre l'*atrium* et le *peristylium*, le *tablinum* ne pouvait en aucune façon servir de passage. Entièrement ouvert des deux côtés, c'était cependant un endroit que devaient respecter les esclaves et autres subordonnés; certaines traces indiquent qu'on le fermait parfois au moyen de portes mobiles, ou bien au moyen de tapis et de rideaux. Des passages étroits (*fauces*) longeant le *tablinum* reliaient l'*atrium* au *peristylium*.

Ce *peristylium*[2] n'est autre chose qu'une cour ajoutée à la maison romaine à l'exemple des maisons grecques, et à leur exemple aussi environnée de colonnes; (fig. 85) son nom même vient du grec, contrairement à l'*atrium* et au *tablinum*, qui sont des mots purement latins. Dans les maisons peu aisées et de moindres dimensions, le *peristylium*, s'il en existe un, occupe une

1 D'après d'autres ces portraits d'ancêtres se trouvaient dans des locaux appelés *alæ* (ailes) et qui, abstraction faite des hypothèses que l'on a faites pour en fixer au juste l'emplacement, faisaient en tout cas partie de l'*atrium*.

2 Le *cavum ædium*, nom très discuté et qui se présente très souvent, semble se confondre avec le *peristylium*.

place secondaire par rapport à l'*atrium* et s'éloigne alors des règles établies par Vitruve, d'après lesquelles il doit former une cour entourée de portiques à colonnes[1]. Il y a des maisons qui, au lieu du péristyle, ne montrent qu'une cour sans colonnes. Mais le monument le plus curieux dans ce genre, c'est la maison dite *casa delle toeletta del-l'Ermafrodito* ou *di Adone ferito* à Pompéi : elle présente un *atrium* vaste et régulier, mais son *peristylium*, dont la partie ouverte n'est pas plus grande que l'*atrium*, n'a de colonnes que sur deux côtés; les deux autres côtés sont limités par un mur, qui forme l'angle de la maison au point d'intersection de deux rues. Tel est aussi le péristyle de la *casa della caccia* ou *di Dedalo e Pasifaë*, avec cette différence que, faute de murs se coupant à angle droit, il paraît plus irrégulier; son *atrium*, au contraire, est très vaste et d'une grande régularité. La maison de Salluste a aussi un *atrium*, mais son péristyle ne montre de colonnes que sur trois faces.

Après ces constructions, qui ont toutes quelque chose d'imparfait, examinons une maison de Pompéi se distinguant tant par la symétrie de ses différentes parties que par la destination propre à chacune d'elles. Nous voulons parler de la maison dite de *Pansa*, d'après une inscription gravée sur la façade, où le nom de Pansa, du reste, ne désigne point du tout le propriétaire. Elle a d'abord cela de remarquable qu'elle forme avec toutes ses annexes un long rectangle, borné de chaque côté par une rue, sur le devant par la rue des Thermes ; il en résulte ce qu'on appelle une *insula*. Les locaux réservés à l'habitation du maître sont entourés sur trois côtés de maisonnettes, que, pour plus de clarté, nous avons indiquées sur notre dessin (fig. 86) par des hachures. Une partie de la façade et le côté droit du terrain sont occupés par des boutiques et par d'autres locaux loués à de petits locataires. Presque tout le côté opposé comprend une boulangerie avec un moulin (12), auxquels se rattachent trois magasins de vente (*tabernæ*)

[1] Horace fait allusion à l'époque où la maison romaine n'avait pas encore de *peristylium*, quand il dit, *Odes*, 2, 15,14-16 :

...Nulla decempedis
Metata privatis opacam
Porticus excipiebat arcton. [O. R.]

et des chambres plus petites. L'entrée de la maison d'habitation du maître se trouve entre deux boutiques louées. Un vestibule (*vestibulum*) [1] étroit, sur le seuil duquel on lit un SALVE en mosaïque, conduit dans un *atrium* très spacieux (2, 2), avec un *impluvium* (3). Là viennent déboucher par des portes six appartements latéraux (*cubicula*), tandis que deux autres, entièrement ouverts, forment, pour ainsi dire, les ailes de l'*atrium*, d'où le nom de *alæ*, par lequel on les désigne généralement (comp. la maison grecque fig. 99, 4 et 5 et fig. 100). En face de l'entrée on remarque le *tablinum* (4), conforme à la description ci-dessus.

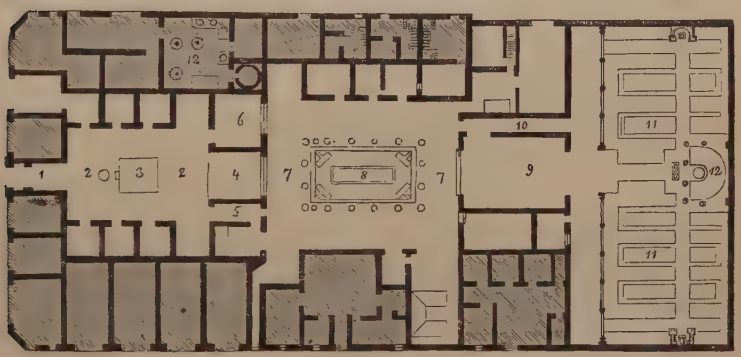


Fig. 86. — Plan de la Maison de Pansa.

Sa position et le pavé en mosaïque prouvent bien que c'est là le principal local de la maison. Quoique ouvert des deux côtés, il ne servait pas à la communication, pour laquelle il y avait un passage étroit à droite du *tablinum* (*fauces*, 5). A gauche, contre l'*atrium*, est située une assez grande pièce (6), avec un sol pavé en mosaïque également; on y a trouvé des restes de rouleaux d'écriture, de sorte qu'on a cru y reconnaître l'emplacement des

[1] Quelques écrivains (Vitr. VI, 8) entendent par *vestibulum* la place libre devant la maison. Mais à Pompéi on n'a trouvé aucun exemple de *vestibulum* situé devant la maison. Les anciens eux-mêmes semblent avoir interprété ce mot de différentes manières. Nous resterions peut-être dans le juste milieu en n'appelant *vestibulum* sur notre plan que le petit espace placé devant la porte proprement dite (*ostium*, *janua*). L'expression de Vitruve *iter* s'appliquerait peut-être dans ce cas au couloir d'entrée qui vient immédiatement à la suite.

archives ou de la bibliothèque du propriétaire. Du côté opposé on voit, séparée du *tablinum* par les *fauces*, une petite chambre, dont l'entrée donne dans le *peristylium;* d'après Overbeck, ce serait un *triclinium* d'hiver, comme on en trouve souvent au même endroit. Vient ensuite le beau *peristylium* (7) (superficie $20^{m},15 \times 13^{m},10$), dont le centre découvert est environné de seize magnifiques colonnes ionico-corinthiennes. Au milieu il y a un bassin (*piscina*), dont les parois, hautes de 2 mètres, étaient ornées de peintures figurant des poissons et des plantes aquatiques. Un passage étroit, pratiqué entre deux maisons annexes, conduit du péristyle dans la rue latérale. Différents locaux débouchent sur le pourtour du péristyle; ceux à gauche de l'entrée étaient sans doute les chambres à coucher (*cubicula*); à droite une grande pièce servait probablement de *triclinium* ou salle à manger [1]; dans une pièce voisine on conservait les ustensiles de table ou bien on y faisait entrer, après le repas, les jongleurs et les danseurs. Le *peristylium* et le jardin, qui lui fait suite, communiquent, comme l'*atrium* et le *peristylium*, au moyen d'une grande salle (*œcus*, 9), correspondant au *tablinum;* c'était évidemment la pièce luxueuse de la maison. On ne communiquait point avec l'extérieur par cette salle, mais par un passage latéral (10), qui d'ailleurs correspondait lui-même au moyen d'une petite porte avec l'*œcus*. A gauche de ce passage est la cuisine avec ses foyers et une antichambre pour dresser les plats. La façade postérieure est ornée de colonnes, et immédiatement après vient le jardin (11). On y a découvert, pendant les fouilles, des parterres régulièrement disposés, sans doute pour la culture des légumes, et des tuyaux en plomb pour l'arrosage. Au fond et juste en face de l'*œcus*, a dû se trouver une sorte de portique ouvert (12).

Quant aux boutiques ou magasins de vente, il y en a un qui communique avec la maison. C'est le local sans hachures, situé à gauche de la façade; une pièce de derrière le relie à l'*atrium;* il est donc permis de supposer que le maître de la maison y faisait vendre par ses esclaves les produits de son jardin ou d'autres pro-

[1] Le *triclinium* fera l'objet d'une étude spéciale dans le chap. VIII. Nous ne décrirons pas les salles de luxe (*œci*).

priétés foncières. Le compartiment adjacent à cette boutique et occupant une partie de la façade de gauche se distingue par son étendue et le parfait état de conservation de ses accessoires. C'était une boulangerie (*pistrinum*); on y aperçoit encore le four, les meules, le pétrin, le réservoir d'eau, etc. D'autres boutiques, appartenant à la même série, étaient destinées à la vente de divers produits, tels que, par exemple, les couleurs pour la peinture murale. Les marchands habitaient soit dans des arrière-boutiques petites et sombres, soit dans des chambres placées au premier étage, où conduisait un escalier. Enfin, pour achever la description de cette maison de Pansa, si importante pour la connaissance de la vie ancienne, nous ajouterons que des indices certains prouvent qu'elle comprenait un étage supérieur. Le plancher de cet étage supérieur s'est même conservé en partie, et Mazois, à qui l'on doit une magnifique publication des monuments de Pompéi [1], fait observer qu'on y a trouvé des objets relatifs à la toilette féminine. On peut donc supposer que ces appartements étaient habités par les femmes. D'après la restauration de cette maison par Mazois, qui en donne la coupe transversale, et suivant des indices certains, les appartements du premier étage étaient plus hauts que ceux du rez-de-chaussée. Ils sont groupés autour de l'*atrium* et du *peristylium*, de manière que leurs murs dépassent le toit de ces deux locaux, sans toutefois empêcher l'air et la lumière d'y pénétrer. Les fenêtres de la maison proprement dite donnaient dans l'intérieur. Dans les annexes il reste des escaliers : d'où l'on peut conclure qu'il y avait également ici des étages, dont les fenêtres s'ouvraient nécessairement sur la rue (fig. 87)[2].

A Rome, la situation était tout autre que dans les villes de province. Dispersée d'abord sans ordre sur un terrain inégal, dans des rues étroites et tortueuses, une population d'un million et demi était accumulée ici, au temps des Antonins, dans un espace

[1] Voy. *Les ruines de Pompéi*, par F. Mazois, Paris, Firmin Didot, 1824 (F. T.).

[2] Cette figure représente les ruines de l'entrée de la maison de Pansa : l'on aperçoit successivement l'atrium, le tablinum, le péristyle, l'enclos du jardin et le Vésuve dans le fond (F. T.).

relativement restreint. Le riche seul pouvait avoir une habitation à lui, tandis que la classe moyenne et les pauvres très nombreux

Fig. 87. — Vue des Ruines de la Maison de Pansa.

étaient obligés de louer leurs logements. Aussi la spéculation se donnait-elle libre carrière sur ce point. Les matériaux dont on faisait les constructions étaient légers et de mauvaise qualité et l'on élevait étages sur étages, sans se soucier des améliorations

indispensables. Les propriétaires exigeaient des loyers exorbitants, pour compenser des pertes d'argent occasionnées par les écroule-

Fig. 88. — Vue des Ruines de la Maison de Championnet.

ments ou les incendies, deux accidents qui arrivaient journellement à Rome. Déjà sous la République les maisons à trois et à quatre étages étaient très communes dans la capitale. Une ordonnance de l'empereur Auguste interdisait de construire des maisons

particulières dont la façade sur la rue aurait plus de 70 pieds romains (20m,71) de hauteur, et après l'incendie de Néron cette hauteur ne put dépasser 60 pieds.

Pour terminer ce paragraphe, nous donnons ci-contre (fig. 89) la coupe longitudinale de la *casa di Championnet* à Pompéi, maison bâtie avec beaucoup de goût et de symétrie et qui montre clairement les relations entre ses différentes parties constitutives. Ici *a* est le vestibule qui conduit de la rue dans l'*atrium*, *b* est l'*atrium*, dont la toiture est soutenue par quatre colonnes élancées et où l'on remarque l'ouverture en forme d'autel (*puteal*) d'une citerne, comme on en trouve aussi une dans le péristyle de la

Fig. 89. — Coupe longitudinale de la Maison de Championnet.

maison de Pansa. Le *tablinum* est en *c;* les murs en sont encore ornés de peintures; *d* enfin est le péristyle, dont la partie découverte, située en contre-bas, était destinée à recevoir des plantes d'ornement, et sous lequel se trouvait un sous-sol voûté, où l'on gardait sans doute les provisions[1].

Ajoutons à cette description de la maison romaine quelques remarques sur sa décoration ainsi que sur son extension et sur les changements qu'elle subissait suivant sa destination. Commençons par la façade. Presque tous les étages supérieurs ayant

[1] Voy. à la fig. 88 la vue des ruines de cette maison, découverte en 1799 par le général français Championnet. — Une des dernières maisons découvertes à Pompéi est la maison dite *du Centenaire*, parce que le déblai en a été commencé en 1879, le jour de la célébration du Centenaire de la ville engloutie. Elle est très vaste, elle a un vestibule élégamment décoré et un pavé en mosaïque (F. T.).

été anéantis dans la destruction de Pompéi, on n'a que peu de données certaines sur ce sujet. Néanmoins on peut admettre que, relativement à la disposition intérieure, les façades étaient d'une grande simplicité. Les constructions privées de l'antiquité visaient plutôt à l'effet intérieur qu'à l'effet extérieur, et si dans les appartements on développait un grand luxe de décoration, on se contentait de satisfaire à l'utile dans les façades. Cette utilité cependant avait une certaine forme et ne manquait pas de certains ornements, si simples qu'ils fussent. Il faut d'abord distinguer les maisons dont les façades étaient occupées par des boutiques de celles qui n'avaient sur la rue qu'un couloir d'entrée. Nous avons déjà cité deux exemples de ces boutiques (fig. 85 et 86). Elles s'ouvraient dans toute leur largeur sur la rue. Elles étaient peut-être dépourvues d'ornementation architectonique proprement dite; on suppléait alors à cette nudité par une exhibition et un arrangement tout artistiques d'objets mis en vente, surtout lorsque c'étaient des fruits et autres denrées alimentaires. Les Italiens d'aujourd'hui s'y entendent encore parfaitement.

Quant aux maisons qui ne s'ouvraient sur la rue que par une porte, Mazois, appuyé sur quelques vestiges, a tenté la restauration d'une de ces façades, représentée à la figure 90. La porte située au milieu est ornée de deux pilastres corinthiens; les murs sont revêtus à gauche et à droite d'un stuc carrelé; dans le bas il présente de grandes plaques de pierre, dans le haut une série régulière de petites pierres. Une simple bande termine le rez-de-chaussée, au-dessus s'élève le premier étage avec trois fenêtres. Celui-ci, comme le montrent plusieurs maisons de la rue *del balcone pensile* à Pompéi, fait saillie sur la rue, ce qui agrandit un peu les pièces étroites qu'il contient; ces avant-corps de bâtiment ne sont donc pas, à vrai dire, des balcons, comme on les a appelés par erreur. Il y avait d'ailleurs certainement aussi des balcons (*mœnianum*), soutenus par des colonnes ou des piliers artistement travaillés; on en voit sur les peintures murales représentant des vues d'architecture (voy. Zahn, *Die schönsten Ornamente von Pompeji*, etc., 2e Ser., pl. 73. 3e Ser., pl. 44).

Il est difficile de dire, dans beaucoup de cas, comment les Romains fermaient leurs fenêtres. Tantôt ils se servaient de

croisées en bois, dont on trouve encore quelques châssis dans la maison du » poète tragique « de Pompéi, tantôt de très minces plaques d'argile, comme on en voit encore plusieurs à Pompéi; tantôt enfin la fermeture consistait en plaques minces d'une pierre transparente (*lapis specularis*) et plusieurs vitres en verre de couleur verdâtre trouvées à Pompéi démontrent qu'on avait aussi recours à ce système pour fermer les fenêtres et pour éclairer les chambres.

A part l'exemple de la figure 90, beaucoup d'autres ruines nous renseignent sur la construction des portes; nous parlerons du reste plus loin avec plus de détails des battants de portes et de leurs fermetures. Nous ne mentionnerons ici que la porte d'une maison de Pompéi, dont la structure est très simple (fig. 96). Remarquons que les pilastres sont interrompus par des ouvertures en guise de fenêtres, d'où le portier (*ostiarius*) pouvait jeter un coup-d'œil sur les personnes qui, désirant entrer, frappaient avec un petit anneau indiqué sur notre dessin. Une fausse porte en stuc, appartenant à un édifice public de Pompéi, nous donne une idée des battants et de leur décoration. C'est d'après cela que Mazois a restauré la porte que nous reproduisons ci-contre.

Fig. 90. — Restauration d'une Façade de Maison à Pompéi.

Quand on est entré par la porte et par le vestibule dans l'intérieur, la première chose qui frappe les regards, ce sont les peintures murales. Si le sentiment artistique s'est généralisé et affermi dans les différentes classes de la société romaine, cela tient surtout à ce qu'il n'y avait pas un coin dans une habitation romaine, même peu aisée, qui ne fût couvert de belles peintures décoratives, ou qui ne fût au moins artistement colorié. Le soin qu'on apportait au revêtement des murs, et qui surpasse de beaucoup les procédés usités chez nous, mérite une attention toute particulière. Le fond était parfaitement préparé à recevoir une fort belle décoration. Les nombreuses peintures murales de Pompéi et d'Herculanum

sont, malgré l'imperfection de l'exécution technique, les monuments les plus précieux que nous possédions pour nous faire une idée au moins approchée de la peinture grecque de la période la plus florissante, dont les œuvres aujourd'hui perdues ont servi de modèles aux artistes de Pompéi [1]. La manière grecque se montre

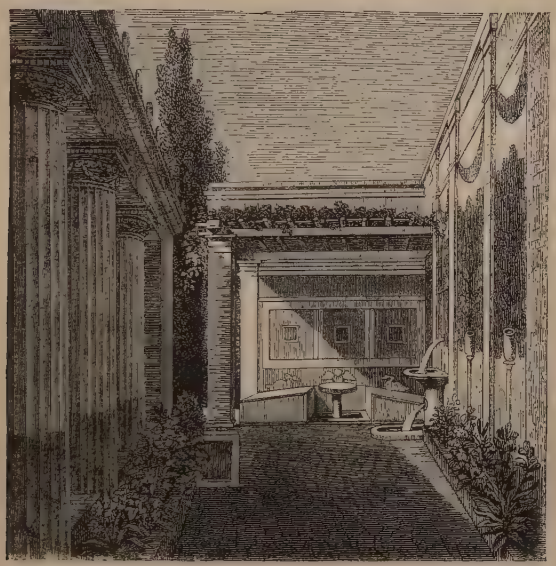


Fig. 91. — Cour de la Maison de Salluste.

surtout sur les grands panneaux qui représentent des figures de dieux ou des épisodes mythologiques. Dans les autres, où l'on voit

[1] Cf. Boissier, *Promenades archéologiques*, p. 318 et suiv., qui résume les deux ouvrages fondamentaux de Helbig : *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, et : *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*. M. Helbig pense du reste que les tableaux dont les peintres de Pompéi nous ont conservé des copies appartenaient à peu près tous à l'école qui florissait à la cour des successeurs d'Alexandre. C'est donc seulement la peinture grecque de l'époque alexandrine dont les peintures murales de Pompéi peuvent nous donner quelque image. Il y a des exceptions ; le *Sacrifice d'Iphigénie*, par exemple, indique une manière plus ancienne, mais cela ne prouve pas qu'il faille assigner au tableau original une date plus reculée : il pouvait y avoir, à l'époque alexandrine, des artistes qui cherchaient à imiter le style ancien (O. R.).

des paysages, des scènes d'intérieur ou des décorations architectoniques, perce un goût purement romain. Nous n'en dirons pas davantage ici sur les peintures murales. Afin d'éviter des répétitions inutiles, nous reviendrons sur ce sujet avec plus de détail dans le chap. VIII.

Pour nous faire une idée bien exacte de l'habitation romaine, nous allons examiner quelques vues restaurées, figurant certaines parties de maisons, qu'il est facile de reconstituer d'après les ruines existant encore. La figure 91 représente une cour ouverte, convertie en jardin, dans la maison de Salluste, appelée aussi maison d'Actéon, à cause d'une peinture murale qui s'y trouve. Cette cour est limitée d'un côté par le mur d'enceinte, de l'autre par une cloison pourvue de colonnes (*pluteus*). Sur le troisième côté et à proximité d'une fontaine, dont il reste quelques traces, se trouve une sorte de veranda ou de berceau, dont Mazois a fait un gracieux *triclinium*.

La figure 80 représente l'intérieur de la maison de Pansa, d'après la restauration de Gell. On aperçoit d'abord l'*atrium* orné de statues et de différents objets mobiliers et où sont placés plusieurs lits dans des alcôves (comp. fig. 86). On y reconnaît aussi le *tablinum*, à gauche une pièce adjacente, à droite le passage (*fauces*), conduisant au péristyle. Enfin, on y voit le vaste péristyle, fort bien aéré et entouré de colonnes, et où l'œil plonge par le *tablinum* ouvert. C'est ainsi que les différentes parties constitutives de l'habitation romaine se suivent et communiquent entre elles, de manière à former cet ensemble spacieux et confortable, qui caractérise les maisons de Pompéi et toutes les maisons romaines en général.

Toutes ces dispositions architecturales étaient susceptibles de diverses modifications et d'agrandissements très considérables. C'était le cas surtout lorsqu'il s'agissait de donner à l'habitation de l'homme riche des proportions en rapport avec son existence opulente, ou lorsque l'architecte bâtissait son édifice à la campagne; il fallait alors, bien entendu, approprier la construction aux beautés et aux caprices de la nature. La maison se transformait ainsi en palais ou en villa, suivant les circonstances. Toutefois, il n'y avait pas de différence absolue entre ces deux genres

de constructions; car, d'une part, les palais, avec leurs immenses dimensions, nécessitaient souvent des dispositions propres aux maisons de campagne, et, d'autre part, les maisons de campagne avaient souvent, grâce au luxe effréné dont on aimait à les parer, une grande analogie avec les palais.

On cite, dès le dernier siècle de la République, des constructions de luxe, appartenant à certains particuliers. Sans trop nous attarder sur ce sujet, mentionnons seulement la maison que se fit construire sur le mont Palatin M. Æmilius Scaurus, beau-fils du dictateur Sulla, homme connu par ses immenses richesses et ses prodigalités inouïes. Il y avait acheté la maison de Cn. Octavius, l'une des plus célèbres jusqu'alors, avec les terrains environnants, et fit élever à sa place une construction nouvelle, qui passait pour être le modèle achevé et incomparable de la magnificence. Comme preuve du luxe qui régnait dans cette maison, Pline rapporte ce fait que dans l'avant-cour se dressaient des colonnes en marbre d'une hauteur de 38 pieds; elles avaient dû servir d'abord à la décoration du théâtre que Scaurus avait fait construire (voy. chap. VII). Que devaient donc être, à en juger par ces proportions, les dimensions des locaux mêmes! Mazois a tenté récemment une restauration du palais de Scaurus, laquelle donne une idée exacte de toute sa splendeur.

Mais tout cela a été surpassé par les monuments de la période impériale, dont nous signalerons seulement la maison d'or de Néron. On sait qu'à un certain moment Néron était possédé d'une telle manie de construire, qu'il ne recula même pas devant l'incendie criminel de Rome, pour élever sur ses ruines des constructions d'un luxe insensé. C'est de cette époque que date ce palais, qui, s'étendant depuis le mont Palatin, au moyen de constructions intermédiaires (*domus transitoria*), jusqu'à l'Esquilin, réunissait tout ce qui était nécessaire aux besoins et aux charmes de la vie privée et publique. Une avant-cour, ceinte d'une triple rangée de colonnes, longue d'une lieue romaine (1478^{m},50), renfermait une statue en pied de l'empereur haute de 37 mètres. Les différentes cours étaient ornées de bassins aussi vastes que des lacs et bordés de maisons sans nombre, de paysages pittoresques, de vignobles, de prairies et de bois, animés par des animaux domes-

tiques et des bêtes féroces. Les murs des appartements étaient rehaussés d'or, de perles et de pierres précieuses. Le plafond d'ivoire dans les salles à manger était mobile, de manière à pouvoir déverser sur les convives une pluie de fleurs et de parfums. L'empereur Othon consacra plus de dix millions de francs pour continuer ce gigantesque monument. Vespasien le fit démolir en partie ; les grands bassins furent remplacés par le grand amphithéâtre, achevé par Titus (voy. chap. VII), et les substructions de Néron sur l'Esquilin supportèrent les Thermes de Titus. Néanmoins, le Palatin proprement dit resta la principale résidence des empereurs, qui firent modifier sur certains points les dispositions de Néron. L'architecte Rosa entreprit, par ordre de Napoléon III et de Pie IX, des fouilles qui ont fourni des matériaux précieux pour l'histoire des monuments du mont Palatin depuis l'époque de la *Roma quadrata* jusqu'aux Flaviens[1].

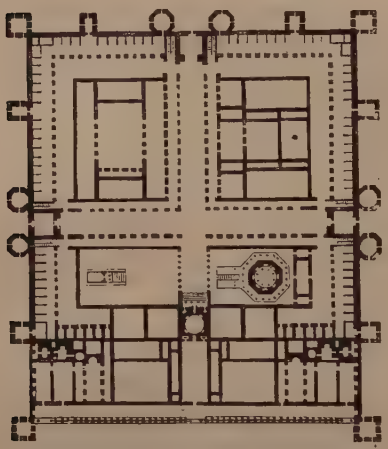


Fig. 92. — Plan du Château de Dioclétien à Salone.

Il est un monument d'une période ultérieure, encore assez bien conservé et qui nous offre un beau spécimen de l'architecture somptueuse des Romains. Nous voulons parler du château que Dioclétien s'était fait construire sur les côtes de Dalmatie, près de Salone, sa ville natale, où il passa les dernières années de son existence après son abdication. Il est très rare qu'on mentionne cet édifice, pourtant remarquable par son étendue et par la perfection de son plan ; si on le fait, on lui donne le simple nom de villa. Le terme qui conviendrait le mieux ici serait celui de château fortifié à la manière d'un camp (chap. III). Tout ce

[1] Cf. Boissier, *Promenades archéologiques*, où l'on trouvera aussi un plan du Palatin d'après Visconti et Lanciani (O. R.).

palais, ou plutôt l'ensemble des édifices qui le composent (au milieu de ses ruines s'élève aujourd'hui une partie de la ville de Spalatro) couvre une étendue de 150m de largeur sur 180 environ de longueur ; cet ensemble est bordé sur trois faces par un mur solide protégé lui-même par des tours à quatre ou à huit arêtes. Entre les deux tours centrales de chaque face se trouve une porte (voy. fig. 46); les deux portes des grands côtés sont reliées par une route, disposition que nous avons déjà remarquée au fort de

Fig. 93. — Palais de Dioclétien à Spalatro (côté de l'entrée).

Saalburg près de Hombourg (fig. 44). De la porte située dans le troisième petit côté part une route qui coupe la première au milieu, sans se continuer jusqu'à la façade opposée du château. Elle passe entre deux temples et se termine par un corps de bâtiment, qui peut être considéré comme le vestibule de l'habitation impériale proprement dite. Celle-ci semble avoir occupé tout le côté qui regarde la mer; aussi voit-on ici, au lieu d'un simple mur, une galerie à arcades où débouchaient les différents appartements du prince, et d'où l'on jouit d'une vue superbe sur le golfe ainsi que des plaines et des collines environnantes. Si nous jetons un coup d'œil sur les autres parties de cette superbe

construction (fig. 92), nous verrons que les deux voies ci-dessus mentionnées partagent l'emplacement non occupé par l'habitation en quatre quartiers. Les deux quartiers du fond étaient réservés au corps de garde et à la suite de l'empereur; au milieu de chacun des deux autres était situé un temple. L'un, à gauche de l'entrée, est un simple prostyle de petites dimensions. L'autre est un beau spécimen des temples ronds à coupole ; quoique octangulaire extérieurement, il est circulaire à l'intérieur. Le mur est orné d'une double colonnade ; la coupole qui couronne l'ensemble est très belle. Dans ce palais il n'y a de place pour aucun jardin, pour aucun champ, et nous savons en effet que les jardins et les champs se trouvaient en dehors des murs d'enceinte. Le style architectonique est d'une grande richesse (fig. 93); mais, chose assez commune à cette époque, où commencent déjà à se montrer les vestiges de la décadence politique, ce style n'a presque plus rien de la pureté des dernières années de la République et des premières années de l'Empire.

Quant aux villas, genre d'habitation que les Romains riches aimaient tout particulièrement, il en reste plusieurs descriptions de différentes époques, et des ruines, qui ont été fort heureusement restaurées par des architectes de talent. La *villa rustica* des temps primitifs, dont parlent Caton et Varron, et qui était uniquement une ferme, appropriée aux nécessités de la vie champêtre, disparut peu à peu, au grand chagrin de Caton, et ne tarda pas à être détournée de sa première destination. Le luxe effréné des Romains, ne pouvant se développer à son aise dans la ville, se transporta à la campagne, au détriment des intérêts agricoles, et transforma la simple habitation rustique en une demeure somptueuse, trônant au milieu des beautés et des charmes de la nature. C'était la *villa urbana*. Vitruve, en cela approuvé par Varron, fait observer que l'architecture des maisons de ville doit être appliquée à la *villa urbana*, avec cette différence toutefois qu'ici les pièces doivent être plus régulières et mieux distribuées, règle que, vu l'exiguïté d'espace et le voisinage d'autres maisons, on ne peut guère suivre dans les villes. Mais, dans ce genre de constructions, il y a aussi une gradation : il y a loin, par exemple, du modeste Linternum en Campanie de Scipion l'Ancien et de

l'Arpinum de la famille de Cicéron aux propriétés confortables que Cicéron eut plus tard à Tusculum et à Formies. Les villas de Métellus et de Lucullus furent des modèles, souvent dépassés, du genre somptueux. On connaît par les descriptions et par les ruines certaines villas de la période impériale, qui nous permettent de juger de la variété et de la richesse de ces constructions. Pline le Jeune décrit, dans une de ses lettres (Ep. V, 6), sa villa de Toscane, et dans une autre (Ep. II, 17), sa villa de Laurentum[1]; il y cite une grande quantité d'appartements et de salons, de cours et de portiques, de bains et autres installations analogues, appropriés au temps qu'il fait et aux saisons de l'année; mais il ajoute que cette maison de campagne n'est rien en comparaison d'autres maisons de plaisance de la même époque, où l'on voyait des viviers, des volières, des musées et des bibliothèques. L'empereur Hadrien, qui était un ami des arts et un amateur distingué, se fit construire une villa à Tibur; les nombreuses ruines du Tivoli actuel sont un témoignage éloquent de sa splendeur et de sa magnificence. A en juger par ces vestiges et une courte description, que nous en a laissée Spartien (Vie d'Hadrien, 26), cette villa, qui s'étendait sur un terrain ayant environ sept lieues romaines de circonférence, était entourée de différentes annexes, où pouvaient se loger un grand nombre de personnes. On y reconnaît encore aujourd'hui deux grands théâtres et un *Odeum* plus petit, réservé sans doute aux auditions musicales. Plusieurs appartements servaient peut-être de logements aux pèlerins se rendant à un temple où se trouvait un oracle. D'autres ruines, très bien conservées et généralement appelées « le cento camerelle », ont dû servir d'abri au corps de garde de l'empereur; dans leur voisinage se trouvent des ruines, que l'on prend d'habitude pour les restes de la demeure impériale proprement dite. Les autres bâtiments portaient les noms de monuments célèbres des différentes provinces de l'empire. Le »Canope«, cité par Spartien, doit être ce temple rond, situé au fond d'une vallée et orné, à l'instar du temple de Sérapis à Canope, d'un grand nombre de statues de

[1] Voy. Haudebourt, *Le Laurentin, maison de campagne de Pline le Jeune, restituée d'après la description de Pline*, Paris, 1833 (O. R.).

style égyptien, dont les fragments sont conservés aujourd'hui au musée du Capitole. Le »Lycée« et l'»Académie« se trouvaient probablement là où l'on voit aujourd'hui des restes de bains; une vaste place, environnée de colonnes, semble avoir été la »Pœcile«. A côté l'on remarque une basilique et un édifice rond, qui pourrait bien être le »Prytanée« de Spartien. Dans tout cela domine un goût qu'on retrouve dans certains parcs de nos jours, et ce n'est pas étonnant de la part d'un prince qui a doté le moindre

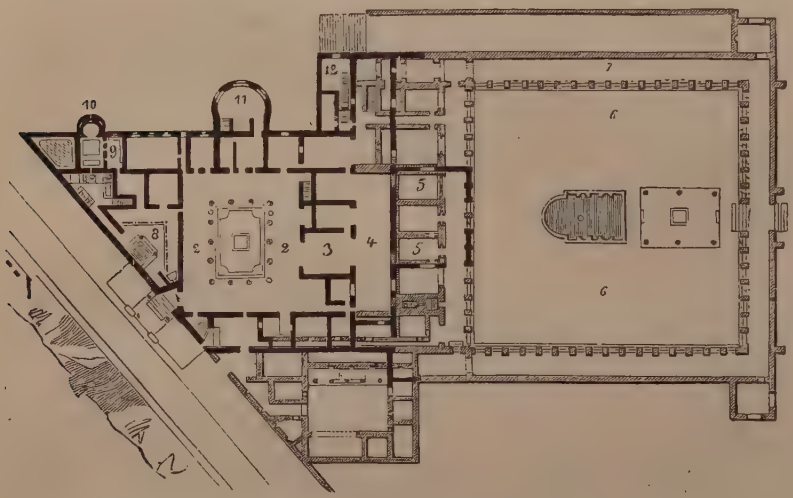


Fig. 94. — Plan de la Villa de Diomède.

coin de son immense empire d'une décoration architectonique. L'empereur Hadrien poussait si loin ce goût de l'architecture qu'il fit modifier les beautés du site naturel pour y créer une vallée de »Tempé«, et d'aucuns croient la reconnaître dans une charmante vallée, que traverse un ruisseau à la limite de la villa; d'autre part, un labyrinthe souterrain, qui existe encore, devait sans doute figurer »l'Hadès«. La construction était d'ailleurs irréprochable, au point de vue technique, si l'on en juge par les briques et les voûtes conservées jusqu'à ce jour. Les murs étaient plaqués de marbres et les plafonds revêtus de stuc. On a retiré du sein de ces ruines pittoresques un très grand nombre de frag-

ments de statues, des morceaux de l'entablement et du pavé, ainsi qu'une quantité considérable de toutes sortes de sculptures. Malgré une exploitation systématique de trois siècles, ces décombres sont encore une mine où l'on puise des richesses de la plus brillante époque de l'antiquité romaine.

Voilà pour ces constructions grandioses, dont les restaurations d'ensemble, tentées depuis Pirro Ligorio, n'ont jamais entière-

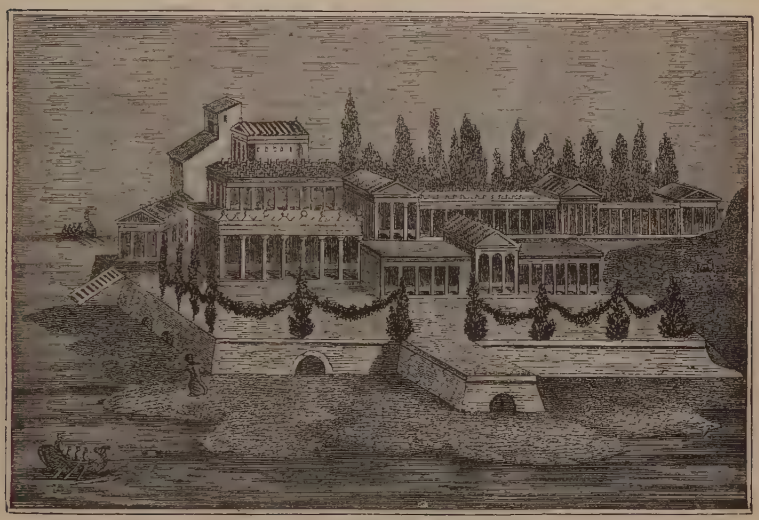


Fig. 95. — Vue d'une Villa maritime.

ment réussi[1]. Passons maintenant aux villas plus simples, appartenant à des particuliers aisés, et examinons cette construction, conservée encore à Pompéi, et dont le plan est tracé à la figure 94 (échelle = 30 metres). C'est la villa, dite *suburbana*, propriété de M. Arrius Diomedes, située près de la ville, sur la route des tombeaux, et limitée sur la façade par un terrain

[1] Sur la ville d'Hadrien, voy. Boissier, *Promenades archéologiques*, et cf. la restauration de M. Daumet, à la Bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts. M. Boissier reproduit le plan de Nibby, corrigé d'après celui de M. Daumet. Des fouilles nouvellement entreprises n'étaient pas terminées quand M. Boissier a publié son livre (O. R.).

incliné. L'architecte a été obligé de suivre cette inclinaison, en sorte que la partie antérieure de la maison (marquée en noir sur notre plan) est plus élevée que la partie postérieure (indiquée par des hachures), qui domine la première en manière de terrasse. A l'entrée, le terrain s'élève un peu et puis sept marches conduisent à la porte de la maison. Par celle-ci (1) on pénètre dans un péristyle (2), tout à fait conforme aux prescriptions de Vitruve (VI, 8) sur les villas voisines des villes et qu'il appelle *pseudourbanæ*. Quatorze colonnes doriques, qui, peintes en rouge et non cannelées jusqu'au tiers de leur hauteur, sont blanches plus haut et portent des cannelures, forment le péristyle et contiennent un *compluvium*, en forme de piscine. L'eau de ce bassin communique avec deux bouches de fontaines (*puteal*), placées entre les colonnes. Vient ensuite le *tablinum*, en face de l'entrée (3); des appartements latéraux, renfermant des lits en pierre, servaient sans doute de chambres à coucher. Le *tablinum* lui-même est une sorte de galerie transversale (4), qui communique, d'une part, avec le péristyle par un passage étroit (*fauces*), et s'ouvre, d'autre part, dans une grande salle (5), qui est la salle de luxe de la maison (*œcus*). Elle donne par une grande fenêtre, qui touche presque le sol, sur une seconde grande cour à colonnes. Le mur circonscrivant le *tablinum* est indiqué sur notre dessin par des lignes noires; les lignes rayées de distance en distance marquent les murs des appartements situés à l'étage inférieur. La cour dont il vient d'être question et qui mesure 33 mètres carrés de superficie (6) était ceinte d'une galerie voûtée, supportée par des piliers (*cryptoporticus*, 7). Cette galerie s'est encore maintenue de deux côtés et semble, à en juger par quelques ruines, avoir eu deux étages. Au milieu de la cour se trouve une vaste piscine, qui était autrefois ornée d'une fontaine et derrière laquelle il y a une construction ouverte, en forme de temple, où l'on installait sans doute un *triclinium* d'été; on y voit encore six colonnes à demi conservées. N'oublions pas de mentionner encore à gauche de l'entrée une cour triangulaire (8), limitée de deux côtés par un portique ouvert; à la base du triangle qu'elle forme est placé un bassin pour les bains froids. Viennent ensuite le *tepidarium* et le *caldarium* ou emplacements pour les bains tièdes et pour les

bains chauds. Dans ces derniers on remarque encore la cuve pour l'eau chaude, la niche pour la baignoire et tous les accessoires pour chauffer l'eau (voy. chap. VII). Plus loin est située une belle chambre à coucher demi-circulaire; elle est éclairée par trois grandes fenêtres, où pénètre le soleil du matin, de midi et du soir et d'où la vue s'étend sur un charmant paysage. Au fond de cette chambre se trouve une alcôve pour le lit, qu'on pouvait fermer avec un rideau, comme le prouvent les anneaux conservés jusqu'à ce jour. Enfin un petit local (12) communique au moyen d'un escalier, qui n'est pas encore détruit, avec l'étage inférieur et les locaux attenant à la grande cour. Pour terminer ce chapitre, nous donnons ci-contre (fig. 95), d'après une peinture murale de Pompéi, la vue d'une villa située au bord de la mer et composée de nombreux corps de bâtiment et de portiques à colonnes.

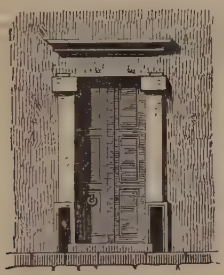


Fig. 96. — Porte d'une Maison de Pompéi.

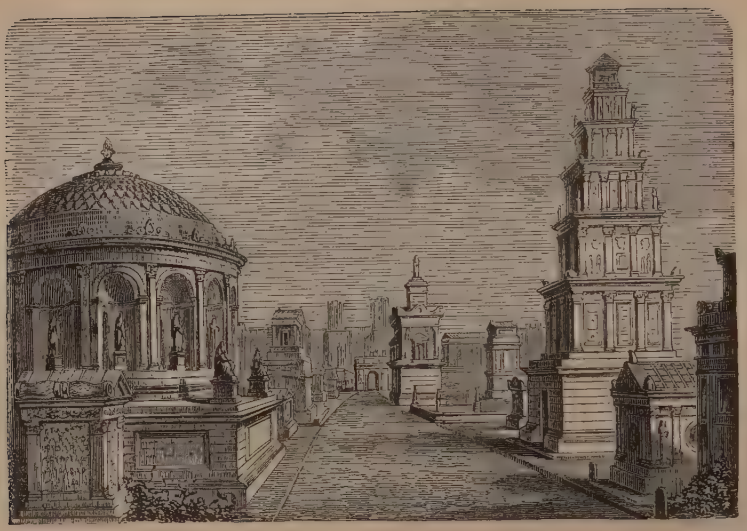


Fig. 97. — Vue restaurée des Tombeaux de la Voie Appienne.

CHAPITRE V.

LES TOMBEAUX. — LES MONUMENTS FUNÉRAIRES ET COMMÉMORATIFS.

Sommaire : Construction des tombeaux. Les tombeaux de Cære et de Norchia. La *Cucumella*. Le sarcophage de Scipion Barbatus. Les *columbaria*. Le *columbarium* des affranchis de Livie. — Les tombeaux de Virgile, des Horaces et des Curiaces et de Cæcilia Metella. La pyramide de Cestius. Les tombeaux de Bibulus et de Palmyre. Les Mausolées d'Auguste et d'Hadrien. La route des tombeaux à Pompéi. — Les monuments commémoratifs. Le monument d'Igel. Les colonnes d'honneur. La *columna rostrata*. Les colonnes de Trajan et de Marc-Aurèle. Les arcs de triomphe : l'arc de Titus, l'arc de Constantin.

Après la maison d'habitation, étudions, comme dans les monuments grecs, la demeure des morts. La maison a pour corrélatif le tombeau, le monument funéraire. Les monuments romains de cette espèce sont nombreux et variés à l'infini; mais nous n'en examinerons qu'un petit nombre, car nous avons vu, dans l'architecture grecque, des spécimens analogues dans tous les ordres

et sous-ordres. Ne cherchons pas non plus à savoir si, comme c'est probable, les peuplades primitives de l'Italie se contentaient de mettre leurs morts en terre en les couvrant de gazon, ni à quelle époque cette simple sépulture fut remplacée par des tombeaux souterrains et des monuments funéraires. Il suffira de faire remarquer qu'à ce moment un peuple voisin, les Étrusques, pos-

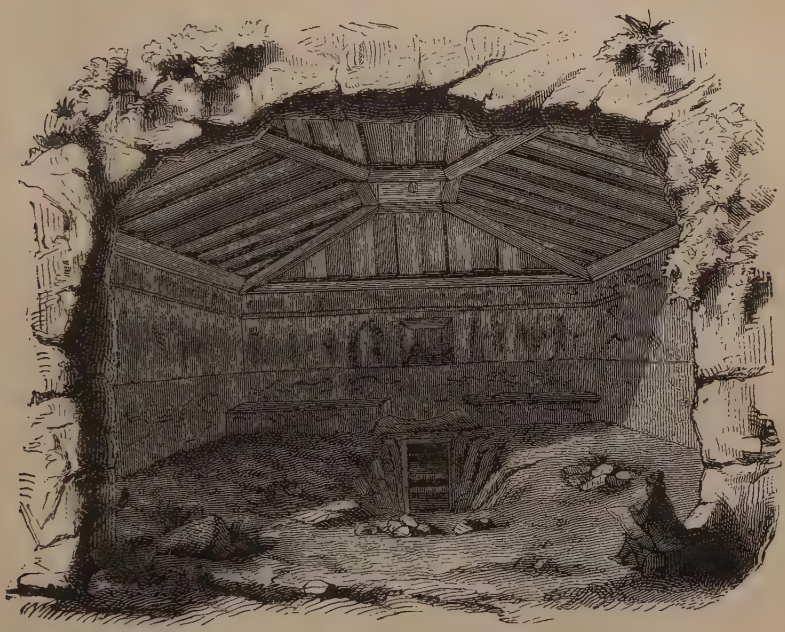


Fig. 98. — Tombeau étrusque près Corneto.

sédait déjà les spécimens les plus variés de l'architecture sépulcrale, correspondant à toutes les formes de tombeaux que nous avons eu occasion de signaler chez les Grecs (1re partie, chap. VII). On trouve, en effet, parmi les monuments étrusques, des chambres funéraires souterraines (fig. 98, 99), des tombes taillées dans le roc (fig. 100), avec une façade plus ou moins ornementée, enfin des tombes formées par un entassement de terre, comme les *tumuli* grecs que nous avons étudiés plus haut.

Outre les tombeaux de Cære, les nécropoles de Vulci et de Corneto nous offrent de nombreux exemples de la première de ces catégories. Nous avons choisi, parmi les tombeaux de Cære, celui qui est connu sous le nom de »tomba delle sedie« (voy. le plan à la fig. 102 et la coupe transversale à la fig. 103). On remarque d'abord sur le plan un passage étroit d'où, par une inclinaison, suivie de quelques marches, on pénètre dans un vestibule égale-

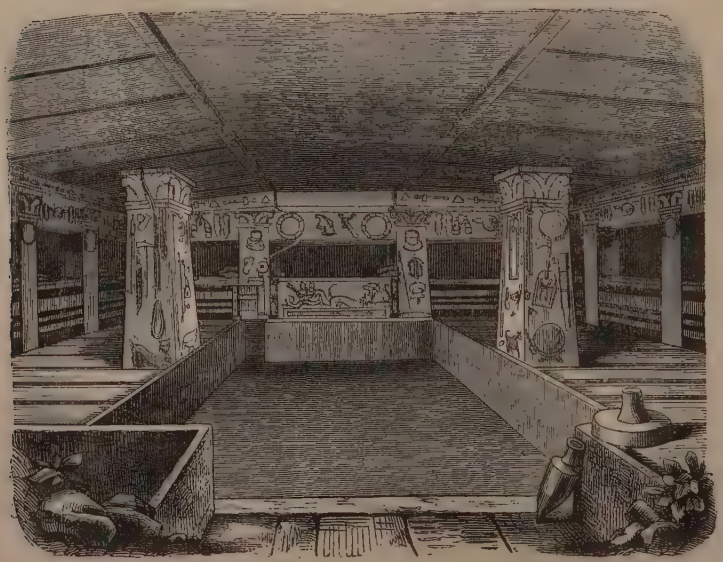


Fig. 99. — Tombeau étrusque près Cervetri.

ment étroit. Ici débouchent trois portes, dont deux latérales conduisent chacune dans une chambre funéraire presque carrée *d*. Par la porte centrale on arrive dans le compartiment principal *a*. Il a la forme d'un long rectangle, dont la paroi opposée à l'entrée présente deux sièges en pierre (fig. 103), qui ont donné leur nom au tombeau. Tout le long des trois autres parois se trouve une élévation en guise de banc. Ce compartiment est suivi de trois chambres plus petites, dont celle de droite a une niche *b* pratiquée dans le mur.

Les vallons de Norchia et de Castel d'Asso offrent de nombreux exemples de tombeaux de la seconde catégorie. La plupart

Fig. 100. — Tombeau étrusque à Chiusi.

des rochers escarpés qui s'y trouvent sont percés d'une ouverture,

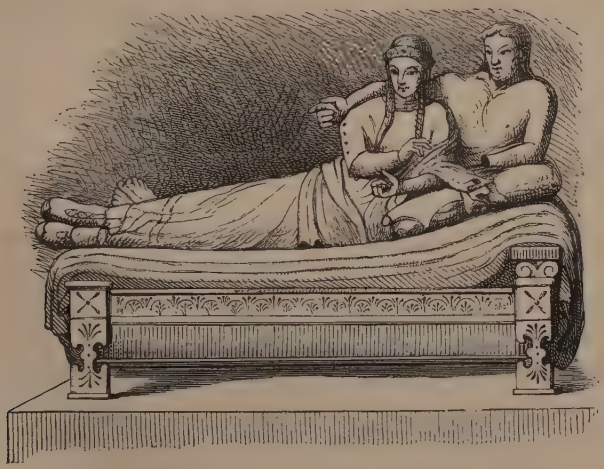


Fig. 101. — Tombeau étrusque en Terre cuite, au Louvre.

par laquelle des escaliers conduisent dans des chambres funéraires (fig. 104). Quelques-unes de ces façades tombales sont ornées de

colonnes (Lenoir, *Tombeaux de Norchia*, Ann. dell' instit., IV. 289. Mon. ined., 1. Tav. XLVIII, 4); d'autres sont plus simples: les portes d'entrée et les escaliers seuls présentent une certaine décoration artistique (fig. 100).

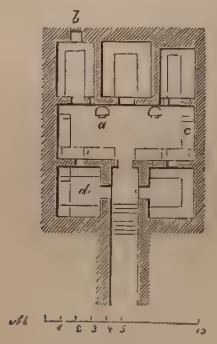


Fig. 102.
Plan du Tombeau «delle Sedie.»

Quant à la troisième catégorie enfin, les nécropoles de Vulci et d'autres localités en contiennent plusieurs spécimens. La plupart ressemblent entièrement au tumulus de l'île de Symè (1re partie, fig. 105). Le plus important de ces tertres, celui de la Cucumella (fig. 105), ne diffère de ce dernier que par ses dimensions; il a, en effet, 200 pieds de diamètre. Ce qui le distingue encore, c'est le grand soin apporté à sa construction: car il est entouré d'une ceinture en pierre assez élégante. On y découvre aussi des ruines de grandes constructions et des fragments de l'antique architecture étrusque (fig. 109); d'où l'on peut conclure que ce tombeau était richement décoré et que l'on se trouve peut-être là en présence de matériaux précieux pour la restauration de l'énigmatique tombeau de Porsenna.

En ce qui concerne les tombeaux purement romains, construits sur le modèle des tombeaux étrusques, occupons-nous d'abord des sépultures souterraines. Celles-ci étaient, suivant la nature du sol, tantôt simplement creusées dans le roc vif, tantôt, si le terrain était trop mou, fortifiées par des ouvrages en maçonnerie et recouvertes selon tous les principes de l'art: la voûte offrait ici une ressource considérable. Les tombeaux des Scipions présentent un exemple très simple et même grossier de la première espèce; c'est un labyrinthe de galeries souterraines irrégulières, établies, à ce qu'il semble, dans d'anciennes carrières. Ces tombeaux étaient situés à l'origine en dehors de la ville, sur la voie Appia.

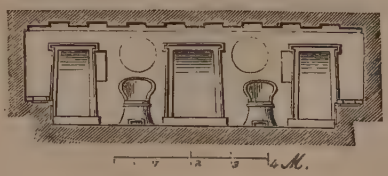


Fig. 103.
Coupe transversale du même Tombeau.

Plus tard, lors de l'extension de la ville, ils se trouvèrent compris dans l'intérieur des murailles d'Aurélien. Parmi les monuments qu'on y a découverts, citons le sarcophage qui contenait les ossements de L. Cornelius Scipio Barbatus (consul en 298 av. J. C.) et qui est représenté à la figure 106. Il est tout en péperin (espèce de tuf), et c'est assurément un des monuments les plus importants au point de vue de l'imitation de la manière grecque. Il porte en haut une ornementation, qui ressemble à la frise grécodorique; les dentelures de la corniche et le couronnement en volutes rappellent les formes du style ionique[1]. — Le tombeau des Nasons, trouvé sur la voie Flaminia, est plus régulier; il se compose d'une chambre souterraine, avec niches hémisphériques, contenant les cercueils avec des ossements. Le tombeau de la famille Furia (*gens Furia*), trouvé près de Frascati, consiste en un compartiment demi-circulaire, entouré d'un corridor; son entrée est dans un pan de rocher, orné d'une façade en maçonnerie.

Fig. 104. — Tombeau de Norchia.

Fig. 105. — Tertre de la Cucumella.

1 Ce sarcophage porte deux inscriptions: l'inscription supérieure est contemporaine de la mort de Scipio Barbatus; l'inscription inférieure, comme le montrent les différences d'alphabet et d'orthographe, est bien plus récente, et fut ajoutée plus tard. Ces deux inscriptions, transcrites en orthographe moderne, se liraient ainsi :

1re inscription : *Corneliu(s) Cn. f(ilius) Scipio.*
2e inscription : *Cornelius Lucius Scipio Barbatus,*
Gnæo patre prognatus, fortis vir sapiensque,
Cujus forma virtuti parissima fuit;
Consul, censor, ædilis qui fuit apud vos;
Taurasia(m), Cisauna(m), Samniu(m) cepit;
Subigit omne(m) Lucan(i)a(m) obsidesque abducit.

Ce sont là six vers *saturniens*, séparés sur la pierre par de petits traits. Cf. L. Havet, *De versu Saturnio*, Paris, 1880 (O. R.).

Mentionnons enfin les chambres funéraires souterraines destinées à l'ensevelissement des membres d'une Société, ou des affranchis et esclaves appartenant à une famille impériale ou à une autre famille de distinction. Ce sont des séries de niches superposées, qui donnent à l'intérieur l'aspect de véritables pigeonniers (de là leur nom de *columbaria*). Là sont resserrées les urnes (*olla*) closes avec un simple couvercle, et au-dessus de chaque niche est gravée sur une tablette de marbre le nom de la personne ensevelie. On a trouvé un grand nombre de ces *columbaria* dans Rome même et au dehors. Nous donnons ci-contre (fig. 107 et 108) le plan et la vue intérieure du *columbarium* où reposent les affranchis de Livie, femme d'Auguste. Il est situé sur la *via Appia* et se compose de plusieurs compartiments. Celui qui touche à l'entrée est très simple; es autres, plus grands, dans lesquels on descend par un escalier, sont pourvus d'une riche décoration. Ici de grandes niches rondes ou carrées contiennent des sarcophages, et sept rangées successives d'ouvertures en forme de niches renferment des urnes funéraires. Le *columbarium* de la Vigna Codini est non moins remarquable; on y compte 425 niches superposées sur neuf rangées.

Fig. 106. — Sarcophage de Scipion Barbatus.

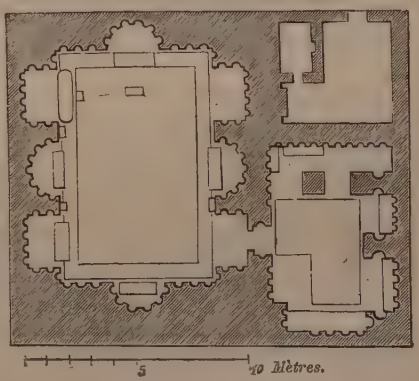


Fig. 107. — Plan du Columbarium des Affranchis de Livie.

Cette disposition se retrouve aussi dans les chambres des tombeaux s'élevant au-dessus du sol, que nous passerons en revue

dans les pages suivantes. La figure 110 représente la vue intérieure d'un de ces tombeaux, dont nous verrons plus loin l'aspect

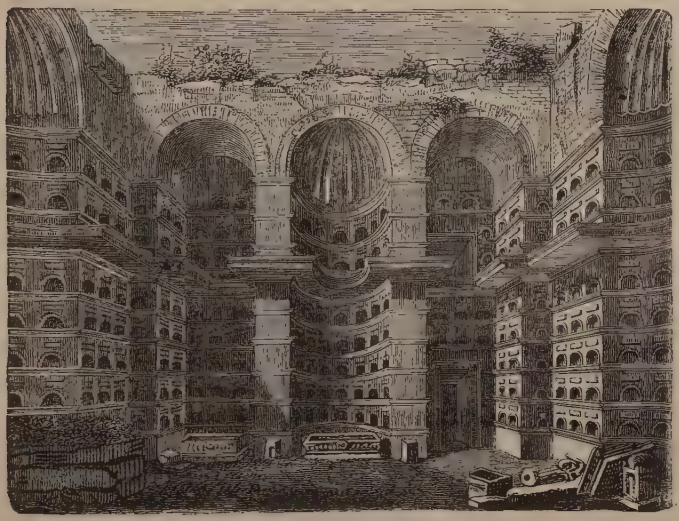


Fig. 108. — Vue intérieure du même Columbarium.

extérieur (voy. fig. 120). C'est un petit espace recouvert d'un plein cintre et faiblement éclairé par une fenêtre, pratiquée dans la voûte. Tout autour des parois et dans les saillies du mur, il y a des niches pour recevoir les urnes sépulcrales; quelques-unes mêmes sont placées simplement sur ces saillies.

Fig. 109.
Colonne de la Columella de Vulci.

Commençons l'étude des tombeaux élevés au-dessus du sol par l'espèce la plus simple, qui se rapproche beaucoup de la manière étrusque. Omettons d'abord les *tumuli*, pour ne nous occuper que des tombeaux qui ont une certaine forme architectonique. A cette catégorie semble appartenir avant tout celui qu'on a trouvé près de Naples et qui est connu sous le nom de tombeau de Virgile. Malgré son état délabré, on peut se faire une idée de ce qu'il était à l'origine. La figure 111 le donne tel qu'il a été restauré par Hirt. Il se compose d'un

soubassement carré en briques, dont la façade est percée d'une porte à plein cintre. Au-dessus s'élève un cône tronqué, également en briques, excepté à la base, qui est en pierre de taille.

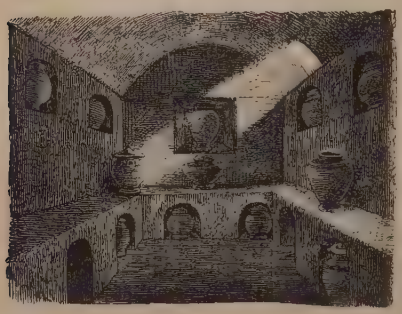


Fig. 110. — Vue intérieure d'un Tombeau romain.

Telle est aussi, quoique plus artistique, la structure du tombeau dit des Horaces et des Curiaces, situé sur la route qui conduit de Rome à Albano et près de cette dernière localité (fig. 112 et 113). Ce monument, qui doit dater de la République romaine, est fait de ce tuf volcanique qu'on trouve près d'Albano et qui est généralement appelé péperin. Il se compose d'un soubassement carré qui a 19 mètres de côté et qui, muni d'une base et d'une belle corniche, supporte un cône, comme le tombeau de Virgile. Aux quatre coins du soubassement il y a, en outre, quatre cônes plus petits; le cône central, plus gros, dépassait de beaucoup les autres en hauteur. Les Romains n'ont peut-être fait là que copier un modèle étrusque. Ce qui permet de le supposer, c'est que toutes les descriptions du tombeau de Porsenna, roi étrusque, monument dont on a tenté plusieurs restaurations, s'accordent à citer quatre tours coniques, qui auraient entouré une cinquième beaucoup plus grande.

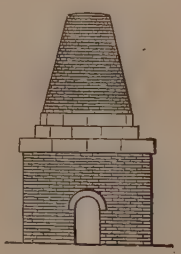


Fig. 111.
Tombeau de Virgile.

Une forme qui se rapproche beaucoup de celle-là, c'est un soubassement carré surmonté d'une construction ronde, qui, au lieu de fuir en cône, avait un aspect architectonique très régulier. Tel est le tombeau, situé près de Rome sur la *via Appia* et qui, suivant l'inscription, conservée jusqu'à ce jour, a été élevé à Cæcilia Metella, fille de Q. Creticus et femme de C. Crassus, renommé par sa richesse et sa participation au 1er triumvirat (fig. 114). Ce monument présente un soubassement quadrangulaire

en moëllons, surmonté d'une construction ronde, qui mesure 29m,50 de diamètre, et qui, revêtue de grosses pierres de taille, est ornée d'une frise magnifique et d'une belle corniche. Il a reçu plus tard le nom populaire de *»capo di bove«*, à cause de l'ornementation de la frise qui consiste en têtes de bœuf, alternant avec des festons de fleurs. Une petite porte conduit dans l'intérieur, où se trouve une chambre funéraire circulaire. Quelle était la toiture primitive de ce monument, c'est ce qu'il est impossible de reconnaître aujourd'hui. Le couronnement avec ses créneaux, que montre notre dessin, date du moyen âge, où les Gaëtans (en 1299) convertirent ce monument en tour défensive et le rattachèrent à des ouvrages de défense, qui sont encore de nos jours en parfait état de conservation.

Fig. 112. — Tombeau des Horaces et des Curiaces.

Fig. 113.
Plan du même Tombeau.

Fig. 114. — Tombeau de Cæcilia Metella.

Il existe un monument, appartenant à l'époque d'Auguste, qui est une imitation fidèle des pyramides égyptiennes. C'est une

pyramide (fig. 115) à pente assez rapide; elle repose sur une base, qui a 30 mètres de diagonale. Sa hauteur est de 37 mètres. Elle est remplie intérieurement d'une composition très solide de mortier et de cailloux ; elle est revêtue à l'extérieur de plaques de marbre blanc. La chambre funéraire, qui est relativement très petite (6 mètres de long, 4 mètres de large et 5 mètres de haut), montre encore les vestiges de belles peintures murales. On a creusé de notre temps une entrée au pied de la pyramide.

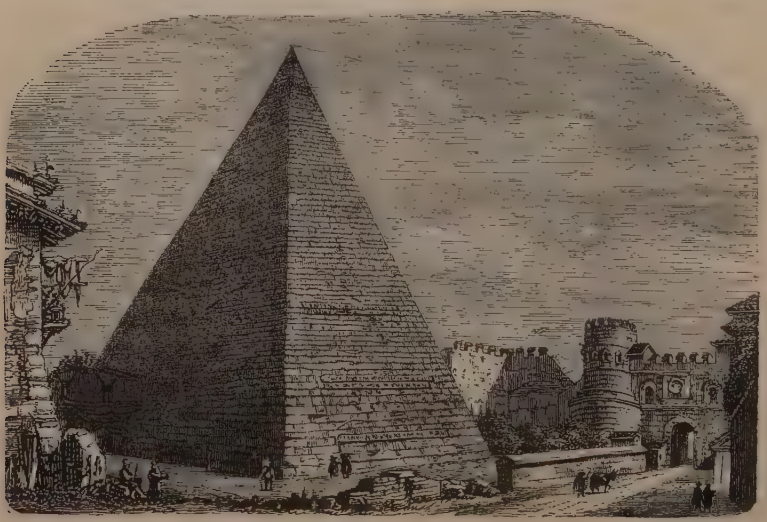


Fig. 115. — Tombeau-Pyramide de Cestius.

L'entrée primitive était pratiquée sous forme d'un soupirail incliné, à mi-hauteur du côté nord, et conduisait juste au milieu de la voûte, recouvrant la chambre tombale. Mais cette entrée était bouchée par une pierre. L'extérieur était primitivement orné de colonnes et de statues. Différentes inscriptions qui subsistent encore nous apprennent qui était la personne ensevelie dans cet immense monument: c'était C. Cestius, préteur et tribun du peuple. Ce tombeau lui a été élevé par quelques-uns de ses héritiers, entre autres M. Agrippa, et, conformément à une clause testamentaire, il a été achevé en 330 jours.

Les tombeaux que nous avons examinés jusqu'à présent, ont tous l'apparence de véritables tombeaux; mais il en est un petit nombre qui ont complètement la forme d'un temple. Tel est, par exemple, un monument situé à l'angle nord du Capitole (fig. 116). Il est tout en pierres de taille; sur sa base, qui est fort simple, se trouve une inscription indiquant qu'il a été dédié par le sénat et le peuple à l'édile C. Poblicius Bibulus, en souvenir des services qu'il avait rendus. La façade, que nous représentons ci-contre, montre des pilastres doriques ou toscans; au milieu est pratiquée une porte. Ces pilastres supportent un entablement avec balustrade. La frise est, comme sur le monument de Cæcilia Metella, ornée de têtes de taureau et de guirlandes de fleurs. Un tombeau, trouvé parmi les édifices de Palmyre (fig. 117, échelle = 1m,20) et qui est un prostyle hexastyle, a encore plus d'analogie avec la structure d'un temple. Le corps du bâtiment est un carré parfait, précédé d'un portique à six colonnes isolées. La distribution intérieure prouve que c'était une sépulture de famille; en effet, le long de trois parois se trouve une série de cellas ou chambres funéraires. Presque au milieu se dresse une construction tétrastyle (à quatre colonnes), qui servait sans doute à contenir le sarcophage principal. Il existe aussi à Palmyre une tour (fig. 118, échelle = 24 pieds), dont la façade est ornée de la figure du défunt et qui, dans ses différents étages, contient un grand nombre d'ouvertures pour les urnes funéraires.

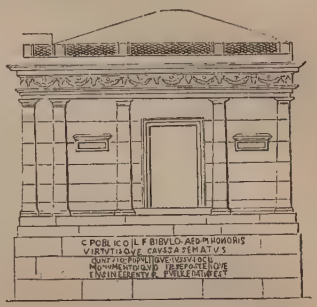


Fig. 116.
Tombeau de C. Poblicius Bibulus.

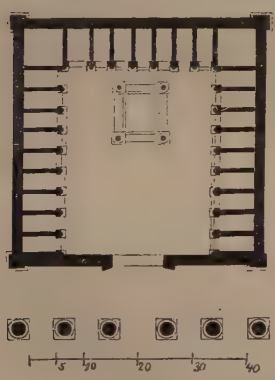


Fig. 117. — Tombeau de Palmyre.

Tous les monuments cités jusqu'ici, sans être petits, n'ont pas

de dimensions extraordinaires. Mais, à mesure que le luxe augmentait dans les constructions publiques et privées, on donna aux monuments funéraires des formes colossales. Si le défunt joignait à sa dignité personnelle un caractère officiel, sa dernière demeure prenait alors des dimensions encore plus considérables. C'est ainsi que le tombeau que fit construire Auguste, pour lui et pour ses descendants, était un véritable colosse d'architecture. Une immense rotonde, pareille au monument de Cæcilia Metella, s'élevait sur un socle quadrangulaire; au-dessus était entassé un tumulus et au-dessous s'étendaient les chambres funéraires, où reposaient les restes mortels de l'empereur. Les murs d'enceinte sont encore assez bien conservés pour qu'on puisse se faire une idée exacte de la grandeur primitive de l'édifice. Celui qui écrit ces lignes a passé plus d'une belle après-midi dans cette enceinte, jadis consacrée à la mort; il y a assisté à des représentations théâtrales, organisées au milieu de ce vaste local. Ces divertissements avec leurs centaines de spectateurs affirmaient d'une façon éclatante le droit du présent sur le passé, le triomphe de la vie sur la mort.

Fig. 118.
Tombeau de Palmyre.

Au bout de cent ans, ce monument ne suffisait plus pour contenir les ossements des Césars. C'est alors que l'empereur Hadrien en fit construire un semblable, pour lui et pour ses successeurs, sur l'autre rive du Tibre, en face du Mausolée d'Auguste, et le relia, à la ville, au moyen du *pons Ælius*, aujourd'hui ponte S. Angelo, dont nous avons parlé plus haut (fig. 64 et 65). C'était également une immense rotonde (67 mètres de diamètre et 22 mètres de hauteur), revêtue autrefois de marbre de Paros et assise sur un soubassement carré, mesurant 90 mètres de côté. Ce mausolée semble avoir surpassé en richesse architectonique le mausolée d'Auguste. Une tradition rapporte que les vingt-quatre riches colonnes corinthiennes, qui ornent aujourd'hui la nef centrale de la basilique de Saint-Paul hors les murs, appartenaient originairement à cette *moles Hadriani*. Il semblerait

en résulter que ce monument était un périptère rond avec portiques à colonnes. Cette hypothèse paraît confirmée par la présence de très belles œuvres plastiques, qu'on a trouvées dans le voisinage de ce mausolée. Le noyau de l'édifice s'est conservé dans l'immense rotonde du château Saint-Ange, ce qui rend excessivement difficile l'examen de ses parties intérieures. En observant attentivement ce dernier, on peut se faire une idée du monument primitif, dont on a essayé d'ailleurs plusieurs restaurations. La

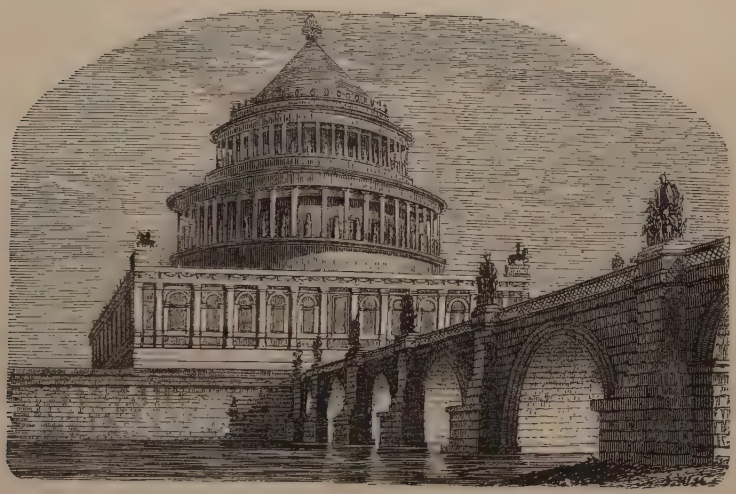


Fig. 119. — Tombeau de l'Empereur Hadrien (Restauration).

figure 119 représente celle de Canina, qui, contrairement à Hirt, admet une double rangée de colonnes à l'extérieur. Il y place comme couronnement une toiture en forme de pyramide, qu'il surmonte d'une pomme colossale en bronze, qui a été trouvée sur place et qui est conservée actuellement dans les jardins du Vatican.

L'antiquité romaine nous a transmis encore un grand nombre de monuments, dont les uns servaient à renfermer les cendres des morts, et dont les autres se dressaient au-dessus des sépultures. Ces derniers se rapprochent beaucoup des monuments que nous venons de décrire, ou bien ils consistent dans de petites construc-

tions en forme d'autels, rondes ou quadrangulaires (*cippi*), ou bien enfin ce sont de simples stèles arrondies au sommet, ce qui leur donne presque l'apparence d'une tête d'homme.

La route des tombeaux, devant la porte d'Herculanum à Pompéi, offre des spécimens très curieux de toutes ces formes (fig. 120). Il y a là, de chaque côté de la voie (la vue est prise de la villa de Diomède, fig. 94), une quantité de tombeaux renfermant les

Fig. 120. — Route des Tombeaux à Pompéi.

cendres des personnes et des familles désignées dans les inscriptions. Partout où la place le permet, le monument est, comme un temple, entouré d'une cour, qu'un mur sépare de la rue et des autres sépultures. Quelquefois ces enclos marquaient tout simplement la sainteté du lieu; mais c'était souvent un endroit réservé à la crémation des corps ou à la collection des ossements (*ossilegium*), prescrite par la religion. Dans ce cas on les appelait *ustrina*, et l'on n'y incinérait que les corps qui s'y trouvaient renfermés. Mais, comme l'établissement d'un *ustrinum* occasionnait des frais trop lourds pour les personnes peu aisées, on était obligé

d'établir des *ustrina* communs. Il y en a un à Pompéi, qui a la forme d'un quadrilatère muré. Rome n'en manquait pas non plus. Piranesi en a découvert un très vaste sur la voie appienne, à cinq lieues romaines de la Porta S. Sebastiano. Il l'a décrit dans son ouvrage *Antichità di Roma*, III, 4. C'est un grand quadrilatère, entouré d'un mur en péperin ; tout autour on remarque une saillie assez basse, où venaient sans doute s'asseoir les membres de la famille pour assister à la crémation de leurs morts. Cette opération, qui se faisait dans un trou creusé au milieu, était suivie de l'assemblage des ossements. Mais revenons à la route de Pompéi. On aperçoit d'abord, à gauche, un monument funéraire qui a l'apparence d'un petit temple à deux colonnes; il est situé juste en face de la villa de Diomède, et l'inscription, conservée jusqu'à ce jour, indique qu'il appartient à la famille de M. Arrius Diomedes. Sur la même base que ce tombeau, s'élèvent aussi deux de ces cippes dont il a été question plus haut; ce sont des monuments commémoratifs de deux membres de la même famille. Le second grand édifice du même côté, est le tombeau, d'un certain L. Cejus Labeo; il portait autrefois les statues de ce *duumvir* de Pompéi et de sa femme, qui sont aujourd'hui au Museo Borbonico. A droite on voit un mur couronné d'un fronton, où se trouve une porte basse. Celle-ci conduit à une cour carrée, adjacente à l'extrémité de la villa de Diomède. On a trouvé dans cette cour toute l'installation nécessaire au repas qui suivait les funérailles. Il y a là un *triclinium funebre* qui ressemble tout à fait aux lits doucement inclinés des salles à manger des maisons particulières. Lors des fouilles il était recouvert de belles peintures, aujourd'hui entièrement détruites. Après ce *triclinium* vient un tombeau reposant sur un magnifique soubassement, et qui est certainement un des plus beaux et des mieux conservés de Pompéi. Il est entouré d'une cour dont les murs sont ornés de tourelles à créneaux; on y arrive par une simple porte donnant sur la rue. Dans le soubassement se trouve la chambre funéraire dont nous avons donné la vue intérieure à la figure 110. Le cippe en forme d'autel qui s'élève sur plusieurs marches et dépasse de beaucoup les murs de clôture de la cour, est décoré de superbes reliefs. L'inscription de la façade dit que Nævoleja

Tyche, affranchie d'un certain L. Nævolejus, a fait élever ce monument, de son vivant, pour elle et pour L. Munatius Faustus, ainsi que pour ses affranchis et pour ceux de ce Munatius. Parmi les monuments funèbres situés plus loin du même côté, citons le cénotaphe de C. Calventius Quietus, construit en forme d'autel. Vient ensuite un tombeau de famille sans inscription, qui a la forme d'une tour ronde tronquée, et qui est environné d'un mur couronné de tourelles avec bas-reliefs; enfin le tombeau de Scaurus, très curieux avec ses bas-reliefs représentant des combats de gladiateurs.

Laissons de côté les autres monuments de la figure 120 et tous ceux que citent les auteurs, pour jeter un coup d'œil (fig. 97) sur la vue restaurée qui représente une partie de la voie Appienne, près de Rome, avec ses nombreux tombeaux. Cette route stratégique, vu son importance commerciale et politique, était bien faite pour recevoir cette belle ornementation monumentale dont on retrouve encore des traces à une distance de plusieurs lieues de la Ville éternelle. Après avoir soigneusement étudié ces ruines et après les avoir comparées avec d'autres monuments de même espèce, l'architecte L. Canina a essayé de reconstituer l'état primitif de certaines parties de cette voie. La figure 97 nous montre une de ces restaurations, qui se distingue par la variété et la magnificence de ses monuments [1].

Ajoutons aux monuments funéraires, décrits dans les pages précédentes, les monuments qui étaient destinés moins à conserver les cendres des morts qu'à célébrer les mérites et à perpétuer le souvenir des hauts faits de certains personnages. La tombe se lie étroitement au monument commémoratif, et, si le tombeau ne contient point de restes mortels, il devient cénotaphe (voy. 1re partie, chap. VII) et reçoit alors toute l'importance d'un monument commémoratif. C'est ainsi que plusieurs tombeaux, dont il vient d'être question, peuvent être regardés comme des monuments honorifiques, et inversement, plus d'un monument, auquel on

[1] Voy. à l'École nationale des Beaux-Arts la restauration de la *Voie Appienne* faite en 1855, par M. Ancelet, pensionnaire de l'Académie de France à Rome (F. T.).

serait tenté d'attribuer un sens purement honorifique, a tous les caractères d'un tombeau. Ce mélange ou plutôt cette coïncidence de deux destinations différentes, dont la colonne Trajane nous fournit un exemple si remarquable, est manifeste dans le monument représenté à la figure 121 et qui se trouve à Igel, près de Trèves. Il forme une sorte de transition entre le tombeau proprement dit et le monument commémoratif. Notre gravure en montre le côté septentrional. Il est tout en grès rougeâtre; sa hauteur, évaluée de différentes manières, atteint au moins $19^{m},20$. Les faces nord et sud ont $4^{m},50$, les faces est et ouest $3^{m},60$ de large. La toiture a la forme d'une pyramide à faces courbes et abruptes; elle est couverte d'ornements en forme d'écailles et couronnée d'une sorte de chapiteau, orné aux quatre coins de figures humaines et d'une sphère, que supportent des sphinx. Ce qui reste encore sur la sphère semble indiquer qu'il y avait autrefois ici un aigle à tête d'homme, qui s'élançait vers le ciel. C'était sans

Fig. 121. — Monument funèbre d'Igel.

doute (le cas se présente souvent) une apothéose des personnages auxquels était dédié le monument. Outre ces sculptures, malheureusement très mutilées, des ornements en relief sont répandus à profusion sur tous les points du monument. Ces décorations rappellent certains épisodes mythologiques (celle du milieu figure probablement le dieu du Soleil), ou bien elles font allusion à la vie réelle des personnes, allusions dont nous citerons plus loin un exemple frappant. Le style des sculptures et de l'ensemble architectonique paraît provenir des dernières années de la période impériale [1]. Une inscription qui est en très mauvais état, et qu'on interprète par conséquent de différentes façons, semble prouver néanmoins que ce monument a été érigé par L. Secundinius Aventinus et par Secundinius Securus, en l'honneur de leurs parents et autres membres de la famille. Cette interprétation est d'ailleurs confirmée par ce fait que, à en juger par les nombreuses inscriptions trouvées à Trèves, la famille des Secundinii avait occupé diverses charges publiques dans cette ville. — Henri Barth [2] a découvert des monuments romains semblables, pendant son voyage dans le Sud du pays de Tripoli (Syrtica Tripolitana des Romains), dans l'Ouadi Tagidjé et près de la fontaine de Taborieh [3].

Quant aux monuments commémoratifs proprement dits, notons tout d'abord que n'importe quel édifice, temple, portique ou théâtre, n'importe quel ouvrage d'architecture, colonne, porte ou pilastre, s'il est destiné à perpétuer la mémoire d'une personne ou d'une action d'éclat, peut être considéré comme

[1] Parmi les monuments funèbres, tombeaux proprement dits, cippes, stèles, pierres tumulaires etc., de l'époque romaine, qui sont très nombreux en France, il convient de mentionner la *pyramide* de St. Rémy. Cet édifice, très bien conservé, a environ 15 m. de hauteur. Il se compose de trois étages d'un ordre différent. Sur la frise du 2e étage on lit l'inscription suivante : SEX(tus) L(ucius) M(arcus) IVLIEI C(uraverunt) F(ieri) PARENTIBVS SVEIS (F. T.).

[2] H. Barth, *Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central-Afrika*, I, pages 125 et 132 ; cf. l'édition abrégée, pages 53 et 56.

[3] L'Algérie possède, ainsi que la Tunisie, un grand nombre de monuments de la période romaine qui sont explorés depuis quelques années avec un grand soin sous la direction de M. l'architecte Dutboit (F. T.).

monument commémoratif. Des temples ont été élevés à César et à plusieurs empereurs; on rencontre à Palmyre des espèces de petites chapelles construites en l'honneur de certaines personnes; à Rome, des portiques et des colonnes avaient pour but de transmettre à la postérité le souvenir des grands hommes et de leurs exploits, et un théâtre même servit à proclamer dans le monde entier le nom de Marcellus, le neveu et le favori de l'empereur Auguste. Nous n'avons pas l'intention de nous étendre à cette place sur les constructions de ce genre. Elles ont déjà été mentionnées dans leurs catégories respectives, ou bien il en sera question plus tard. Nous n'étudierons ici que deux formes de monuments commémoratifs, que les Romains ont inventés, ou qu'ils affectionnaient tout particulièrement : ce sont les arcs de triomphe et les colonnes d'honneur. Les Grecs employaient déjà les colonnes en guise de monuments commémoratifs : elles supportaient alors, soit la statue d'une personne, comme nous savons que cela eut lieu pour Isocrate, soit un objet quelconque relatif aux actes et aux aptitudes de cette personne. C'est ainsi qu'une autre colonne élevée en l'honneur d'Isocrate portait une sirène, symbole de l'éloquence. D'autres colonnes servaient de supports pour les trépieds qu'on décernait aux vainqueurs dans les tournois poétiques ou autres luttes de ce genre [1]. Quelquefois ces colonnes étaient dénuées de tout ornement plastique, et une simple inscription en indiquait la destination; on trouve de nombreux exemples de cette disposition chez les Romains, qui l'ont imitée des Grecs [2]. Ce fut d'abord le Sénat, plus tard le peuple lui-même qui décerna cette distinction honorifique ; les frais en étaient acquittés par le trésor public, ou au moyen de cotisations, comme cela se fait encore de nos jours. Différents services rendus à l'État et à la cause publique pouvaient motiver l'érection de ces monuments. Le côté artistique

1 Au-dessus de l'Acropole, tout contre le mur de la citadelle et sur la pente abrupte du rocher, se dressent encore aujourd'hui, au-dessus du théâtre de Bacchus, des colonnes de ce genre. Leurs chapiteaux corinthiens de forme triangulaire étaient évidemment destinés à recevoir des trépieds.

2 A Nîmes il y a un obélisque qui doit être un monument commémoratif de cette espèce (F. T.).

de ces colonnes, que nous avons déjà appris à connaître dans maintes occasions, n'a pas besoin d'être spécialement traité à cette place. Il en est quelques-unes pourtant qui s'écartent complètement des formes ordinaires : telle est, par exemple, la *columna rostrata*, ornée d'éperons de navire, et élevée dans le forum, à l'occasion de la victoire navale remportée en 261 avant J.-C. par C. Duillius sur les Carthaginois. On en conserve, dans le Musée capitolin, une reproduction moderne, avec l'inscription antique[1]. Ce monument, dans sa forme antique, a servi de modèle à toutes les *columnæ rostratæ* représentées sur les pièces d'argent d'Auguste et de Vespasien, et ayant pour but de célébrer les victoires navales de ces princes (fig. 126). Mais nous n'avons aucun document qui prouve que des colonnes commémoratives de ce genre aient été réellement érigées à Rome, durant la période impériale. — A la même catégorie appartiennent les colonnes où des décorations en relief racontent les hauts faits de tel ou tel personnage. Ces ornements s'enroulaient généralement en spirale autour de la colonne, depuis la base jusqu'au chapiteau. Une de ces colonnes faisait l'ornement du magnifique forum construit par l'empereur Trajan. La figure 122 la représente dans son état actuel, avec les fragments de colonnes du forum. Elle se dresse sur un socle carré, recouvert d'une inscription et de trophées guerriers de toutes sortes. Sa hauteur est de 27 mètres, dont 5 pour le piédestal et 22 pour la colonne, y compris la base et le chapiteau. Sur le chapiteau se trouve un piédestal cylindrique, haut de $2^{m},52$, qui supportait autrefois la statue en bronze doré de l'empereur. Elle fut remplacée en 1587 par une statue en bronze de l'apôtre Saint-Pierre. Toute la colonne d'ailleurs, composée de 23 tambours en marbre, est admirablement

1 L'inscription conservée au Musée du Capitole n'est certainement pas l'inscription même qui fut gravée en l'honneur de la victoire de Duillius; la forme des lettres indique une époque bien postérieure. C'est probablement une copie de l'ancienne inscription, par laquelle on remplaça, au 1er siècle de notre ère, l'ancienne plaque endommagée par le temps. Mommsen croit même que l'inscription que nous avons n'est qu'une *falsification* due à quelque philologue du commencement de l'époque impériale; mais Quintilien (1, 7, 12) considérait le texte de cette inscription comme étant authentique (O. R.).

bien conservée. Les bas-reliefs, qui s'étendent sur une longueur de 200 mètres, forment une série continue d'épisodes des guerres de Trajan contre les Daces [1]. L'inscription du socle [2] indique l'époque précise (113 ap. J.-C.) de l'érection de ce beau monument, et nous apprend que cette colonne a été élevée dans le but d'indiquer la hauteur jusqu'à laquelle s'élevait la partie du Quirinal que Trajan fit raser, afin de ga-

Fig. 122. — Colonne Trajane.

1 *La Colonne Trajane*, 220 planches imprimées en couleur, reproduites en phototypographie d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861 et 1862, avec texte orné de nombreuses vignettes par W. Frœhner, *Conservateur du Louvre*. — Publication in-folio, Prix 600 francs. Paris, J. Rothschild, éditeur, 1872 (O. R.).

2 SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS IMP(eratori) CAESARI DIVI NERVAE F(ilio) NERVAE TRAIANO AVG(usto) GERM(anico) DACICO PONTIF(ici) MAXIMO TRIB(uniciæ) POT(estatis) XVII IMP(eratori) VI COS(=consuli) VI P(atri) P(atriæ) AD DECLARANDVM QVANTAF ALTITVDINIS MONS ET LOCVS TANTIS OPERIBVS SIT EGESTVS.

gner de l'espace pour les constructions du forum. Néanmoins d'aucuns attribuent à la colonne Trajane une signification funèbre: ils prétendent, selon une tradition assez problématique, que les cendres de l'empereur étaient renfermées dans une sphère que portait la statue. D'après une autre version, plus authentique, l'empereur Hadrien aurait fait déposer sous cette colonne les cendres de son prédécesseur, dans une urne d'or. Un escalier tournant de 185 marches, auquel on arrive par une porte pratiquée dans le piédestal, conduit dans l'intérieur et jusqu'à la plate-forme du chapiteau.

La colonne que le sénat et le peuple consacrèrent à la mémoire du noble Marc-Aurèle, quoique moins imposante et d'un travail moins achevé, ressemble beaucoup à la colonne Trajane. Elle semble se rattacher à un temple, dédié également à ce prince. Elle est couronnée d'une statue de saint Paul qui, comme celle de saint Pierre sur la colonne Trajane, a été placée par Fontana (1589), sous le pontificat de Sixte V, à l'occasion de la restauration de ces deux monuments. Cette colonne, connue sous le nom de colonne Antonine, se composait aussi de 28 blocs de marbre cylindriques, taillés intérieurement de façon à former un escalier tournant, qui a aujourd'hui 206 marches. Sa hauteur, suivant une inscription, trouvée dans le voisinage, est juste de 100 pieds romains ($29^{m},50$). Son fût est aussi haut que celui de la colonne Trajane; son piédestal est beaucoup plus haut, on n'en voit qu'une partie hors du sol. Les décorations en relief, qui couvrent en spirale les $26^{m},50$ du fût, se rapportent toutes aux guerres que Marc-Aurèle a faites contre les Marcomans et contre les peuplades habitant les régions septentrionales du Danube inférieur. Nous en détacherons quelques fragments, ainsi que de la colonne Trajane, dans le chapitre spécial où nous traiterons de l'armement romain.

Les portes et les arcs de triomphe, très rares chez les Grecs, sont très fréquents chez les Romains. Aussi ces monuments, issus des circonstances politiques du peuple romain, portent-ils l'empreinte exclusive du génie artistique de Rome. On improvisa déjà de bonne heure, à l'occasion de quelque heureux événement, des portes triomphales, où devait passer le cortège de la

fête ou bien le personnage qui faisait l'objet de la solennité. Il est tout naturel qu'on ait songé plus tard à remplacer ces portes construites et décorées à la hâte par des portes en pierre, qui, ornées de sculptures, devaient avoir plus d'éclat et offrir une durée monumentale. Ces monuments étaient destinés, comme les colonnes d'honneur, à récompenser toutes sortes de services rendus à l'État et à la cause publique en général. Il s'en est conservé un grand nombre jusqu'à ce jour. Le sénat fit élever deux arcs de triomphe (27 av. J.-C.) en l'honneur d'Auguste, l'un sur le pont du Tibre, l'autre à Ariminum, à l'occasion de la construction de la voie flaminienne, qui reliait Rome à cette dernière ville. L'arc qui se dresse encore aujourd'hui sur la digue du port d'Ancône célèbre la reconstruction de ce port par Trajan. Un arc à Bénévent est consacré à la mémoire du même empereur à l'occasion de la construction de la voie Appienne. Les Athéniens ont célébré la construction d'un nouveau quartier d'Athènes en élevant en l'honneur de l'empereur Hadrien un arc de triomphe, qu'on voit encore en assez bon état, près du temple de Zeus Olympien. Il y a à Pola un arc de triomphe élevé en l'honneur de la famille des Sergii. Une petite porte, ornée de riches sculptures, du Forum boarium de Rome est l'emblème de l'estime et de la reconnaissance que les joailliers et les marchands de bœufs avaient pour Septime Sévère.

Mais ce furent surtout le génie belliqueux du peuple romain et le plaisir qu'il prenait aux fêtes guerrières, qui le poussèrent à élever des portes et des arcs de triomphe. Les généraux victorieux dans une guerre entraient dans la Ville éternelle, montés sur un char superbe, à la tête d'une armée joyeusement parée; ils remerciaient les dieux et présentaient à la foule assemblée les preuves de leur victoire, consistant en prisonniers et en riche butin. Nous consacrerons un paragraphe spécial à ces entrées triomphales, qui étaient le plus grand honneur qu'un Romain pût ambitionner. Disons seulement ici que ces fêtes caractérisent l'esprit du peuple romain et de ses institutions politiques, tout comme les ἀγῶνες caractérisaient les mœurs et l'esprit du peuple grec. Il n'est pas étonnant que l'architecture, qui incarnait pour ainsi dire toutes les formes de la vie nationale, ait trouvé là une source nouvelle

pour ses productions. L'entrée triomphale nécessitait un arc de triomphe, sous lequel passait le cortège pompeux militaire et qui devait éterniser le souvenir de cette fête. Aussi les bas-reliefs de ces monuments représentent-ils souvent des scènes de ces marches triomphales. Sur l'arc de Titus on remarque encore aujourd'hui un bas-relief qui figure ce monument même. Chose curieuse, ces arcs de triomphe réunissent les divers éléments de l'architecture nationale des Romains avec une précision sans égale. Nulle part la voûte n'est si simple et si belle à la fois; nulle part aussi cette voûte ne se marie si bien à la colonne grecque. Dans ces édifices indépendants, visibles de toutes parts, des colonnes entières ou des demi-colonnes encadrent gracieusement de vastes arcades et semblent supporter, tout comme dans un temple, un entablement que surmonte un attique. Cette construction était susceptible, malgré sa simplicité fondamentale, d'une grande variété d'exécution. Sans nous étendre sur ce sujet, nous nous bornerons à mentionner deux arcs de triomphe qui semblent représenter les deux formes essentielles de ces monuments. On y remarque, soit une seule, soit trois arcades, comme dans les portes des villes. On ne pouvait pas, bien entendu, établir deux arcades, comme c'est le cas pour une porte romaine que nous avons citée plus haut (fig. 47).

L'arc de triomphe de Titus, tout en marbre pentélique, est un beau spécimen de la première catégorie[1]. La figure 123 le représente dans son état actuel (v. fig. 11 et 12). Le plan en est très simple. Deux gros pilastres sont réunis par une voûte, sous laquelle passait le cortège triomphal. Chacun des deux pilastres porte deux demi-colonnes cannelées d'ordre composite, ordre qui se trouve peut-être ici pour la première fois (les deux colonnes extérieures, faites dans les temps modernes, n'ont point de cannelures). Elles reposent sur une base commune et renferment de chaque côté de

1 Haut. 15m,40, larg. 13,50, prof. 4,75. La largeur de l'arcade est de 5m,36, sa hauteur de 8,30. Défiguré au moyen âge par une tour défensive, l'arc de triomphe de Titus fut restauré, en 1822, sous sa forme actuelle. — L'arc de triomphe de Saint-Remy, en France, qui n'a également qu'une porte, ressemble à celui de Titus. Il a été construit, suivant certains savants français, après la prise d'Alésia par Jules César. Haut. 8m,80, larg. 12,35, prof. 5,60.

l'arcade une fausse fenêtre. L'entablement, qui comprend la voûte, est magnifiquement décoré; les bas-reliefs de la frise représentent un sacrifice avec toute sa pompe solennelle. Au-dessus vient un attique, divisé en trois parties, dont celle du milieu porte l'inscription. Des sculptures très fines ornent la voûte même. Dans les

Fig. 123. — L'Arc de Titus.

triangles compris entre la courbure de la voûte et les colonnes, volent des Victoires avec leurs attributs guerriers. Sous la voûte on remarque, sur les murs de droite et de gauche, des bas-reliefs, dont l'un représente l'empereur sur son char triomphal, l'autre un groupe de guerriers avec les dépouilles de la guerre de Judée, où l'on aperçoit le candélabre à sept branches du temple de

Jérusalem. Un bas-relief au centre de la belle voûte à cassettes figure l'apothéose de l'empereur, qu'un aigle enlève vers le ciel. Il résulte des inscriptions et des bas-reliefs que ce monument a été construit en l'honneur de l'empereur Titus, par ordre du sénat et du peuple, et sous le règne de son successeur. Il est situé dans un endroit magnifique entre le temple de Vénus et de Roma d'un côté et le Colisée de l'autre, au-dessus de la Via sacra. C'est à coup sûr un des monuments les plus remarquables de la Rome actuelle au point de vue de l'histoire de l'art.

Quoique appartenant à une époque plus récente, l'arc de triomphe de l'empereur Constantin a peut-être une importance artistique plus considérable encore; car on y trouve les traces de deux périodes tout à fait distinctes. D'une part, sa construction date d'une époque où se terminent toutes les entreprises de l'empire romain; il fut élevé en effet pour glorifier la victoire que Constantin remporta sur l'empereur Maxence et qui lui permit d'ériger le christianisme en religion d'État; mais d'autre part il remonte, par certaines de ses parties, au temps où la civilisation romaine subsistait encore dans toute sa vigueur et nous reporte vers cette ère glorieuse où Trajan, domptant les barbares du Nord, assurait à l'empire quelques instants de bonheur et de prospérité publique. Lorsque après la victoire du pont Milvius (312 ap. J.-C.) le sénat et le peuple résolurent d'élever un arc de triomphe au vainqueur, on se vit forcé, soit faute de temps, soit que la production artistique commençât à faiblir, de détacher, pour en orner le nouveau monument, l'ornementation plastique et même certains motifs d'architecture d'un ancien arc de triomphe élevé à Trajan. La nouvelle construction (voy. le plan à la fig. 124) reçut trois passages : celui du milieu, plus haut et plus vaste que les deux autres, était destiné au char triomphal de l'empereur[1]. Ces passages (fig. 125) sont bordés, non pas de demi-colonnes, mais de colonnes entières, dont quatre, en marbre

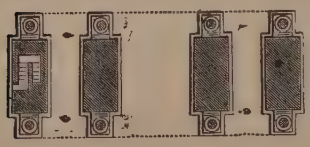


Fig. 124. — Plan de l'Arc de Constantin.

1 Haut. 21 mètres, larg. 25,70, prof. 7,40. La hauteur de l'arcade centrale est de 11m,50, celle des arcades latérales de 7,40.

numidique jaune (*giallo antico*), rappellent, suivant Hirt, le style assez pur du temps de l'empereur Hadrien. Mais la majorité des sculptures qui ornent les façades et les parois intérieures du monument, est empruntée à l'arc de triomphe élevé en l'honneur de l'empereur Trajan, pour célébrer ses exploits dans les guerres contre les Daces et contre les Parthes (d'après Hirt, il y aurait eu un arc distinct pour chacune de ces guerres), ainsi que pour glorifier ses hauts faits accomplis en temps de paix. Les nombreuses sculptures sont ordonnées et distribuées avec beaucoup de goût. Elles commencent par les bas-reliefs qui couvrent les piédestaux des colonnes; dans les tympans il y a deux Victoires assises. Puis vient, semblable à une frise, une série de petits bas-reliefs au-dessus des petites acades. Enfin, au-dessus, il y a huit médaillons représentant des épisodes de la vie privée de l'empereur Trajan; à ceux-ci correspondent dans l'attique quatre bas-reliefs carrés à grandes figures. Ces dernières sculptures commencent, selon Braun, du côté tourné vers l'Aventin. « Elles représentent d'abord, dit-il dans son ouvrage sur les ruines et les musées de Rome, l'entrée triomphale de Trajan après sa première guerre contre les Daces; puis elles figurent les services qu'il a rendus en construisant la voie Appienne sur les marais pontins et en fondant un établissement de bienfaisance pour les orphelins [1]. Elles rappellent ensuite ses relations avec Parthamasirès, roi d'Arménie, et avec Parthamaspatès, auquel il donna la couronne de roi des Parthes; enfin avec Décébale, roi des Daces, dont les assassins stipendiés sont amenés devant lui. Cette série de bas-reliefs se termine pas une allocution de l'empereur à ses soldats et par le sacrifice ordinaire d'un porc, d'une brebis et d'un bœuf ». Voici maintenant comment Braun explique les médaillons, qui décrivent d'une façon « si simple et si charmante » la vie privée de l'empereur : « Dans le premier on se prépare à la chasse. Dans le second médaillon on voit un sacrifice à Apollon, des spectateurs réunis autour d'un lion tué, en

1 Voy. la *Table alimentaire* de Trajan, grande inscription en bronze, trouvée à Véleja et conservée aujourd'hui à Parme (cf. plus loin, p. 187). Elle est étudiée dans la thèse de M. E. Desjardins, *De tabulis alimentariis*, Paris, 1854 (cf. un article du même, *Rev. des Deux Mondes*, 1er décembre 1874) (O. R.).

l'honneur de Silvain, dieu protecteur des forêts. Le troisième nous montre l'empereur à cheval dans une chasse à l'ours; le quatrième un sacrifice en l'honneur de Diane. Plus loin, du côté tourné vers le Colisée, on aperçoit une chasse au sanglier, un et enfin une scène d'oracle assez énigmatique, qui a trait peut-

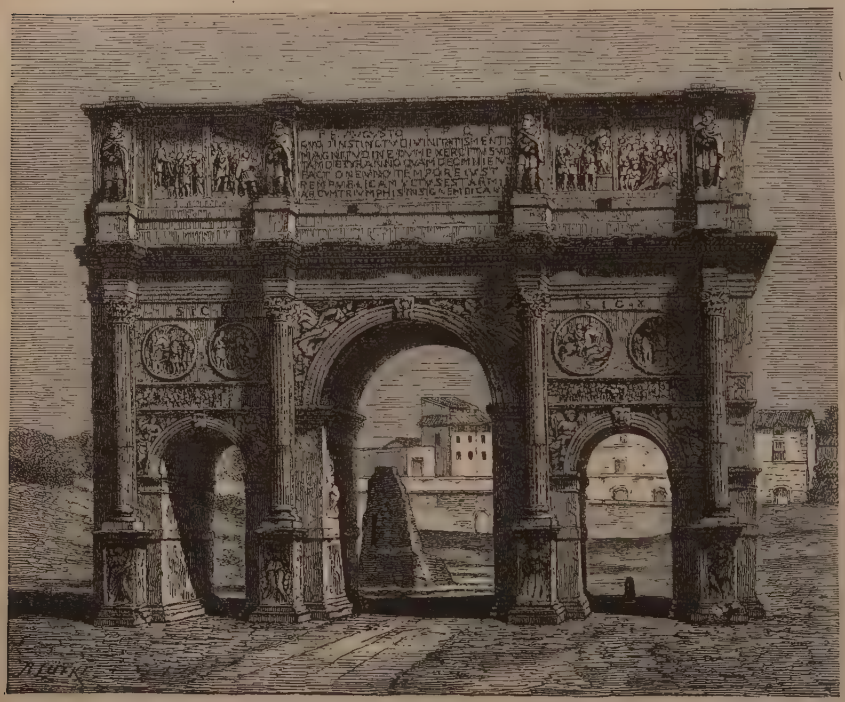


Fig. 125. — L'Arc de Constantin.

être à la manière miraculeuse dont Trajan a été sauvé pendant le tremblement de terre d'Antioche ». La frise, qui surmonte aussi l'arcade centrale, figure une bataille, où l'ennemi est défait, ainsi que le couronnement de l'empereur par la Victoire. Les inscriptions » au fondateur de la paix « et » au libérateur de la ville « se rapportent aux médaillons où est gravée la défaite de Maxence, suivie de l'occupation de Rome par Constantin. Ces dernières sculptures seules, ainsi que les Victoires

assises et celles qui sont debout sur les piédestaux de colonnes, datent de l'époque de Constantin; l'exécution grossière et une composition maladroite dénotent la décadence profonde de l'art romain. Les bas-reliefs du temps de Trajan et les figures des prisonniers barbares sur les colonnes se distinguent au contraire par une perfection technique et une élégance de composition toutes particulières (voy. figures plus loin).

L'arc de Septime Sévère, construit en 203 ap. J.-C. pour célébrer les victoires de cet empereur en Asie, est également pourvu de trois portails. Il ressemble à cet égard à l'arc de Constantin, mais il lui est de beaucoup inférieur au point de vue de la valeur artistique des bas-reliefs (Haut. 23 mètres, larg. 25 mètres). Les bas-reliefs historiques au-dessus des arcades latérales représentent la levée du siège de Nisibis, la conclusion du traité avec le roi d'Arménie, le double siège d'Atra et la prise de Babylone. La frise, le tympan et les revers sont également ornés de bas-reliefs. Mentionnons, pour terminer ce paragraphe, l'arc de triomphe d'Orange, dans la France méridionale. Il est percé de trois arcades (Haut. $18^{m},30$, larg. $19^{m},43$, prof. $8^{m},50$). Caristie en fait remonter la construction à la période comprise entre Trajan et les Antonins; d'autres archéologues la placent sous Auguste[1]. Ici encore les murs sont surchargés de bas-reliefs historiques et de trophées. Mais ce monument n'a ni la grâce ni la noblesse qui caractérisent les arcs de triomphe de Rome[2].

1 Voy. Gilles, *Précis historique et chronologique des monuments triomphaux dans les Gaules*. Paris, 1873. — On y trouvera également les dessins et la description de l'arc de Saint-Remy, mentionné à la page 144, note 1, et de tous les autres monuments triomphaux des Gaules.

2 En France, outre les arcs d'Orange et de Saint-Rémy cités par l'auteur allemand, il ne faut pas oublier ceux de Carpentras, de Vienne, de Saintes, de Langres, de Cavaillon etc. (F. T.).

Fig. 126. — Monnaie avec une *Columna rostrata*.

Fig. 127. — Vue intérieure restaurée des Thermes de Caracalla.

CHAPITRE VI.

LES THERMES.

Sommaire : Les thermes. Les thermes de Véleja et de Pompéi, les thermes de Caracalla.

Nous avons vu que, chez les Grecs, les gymnases étaient des établissements intimement liés à la vie du peuple (voy. 1re partie, chap. VIII). N'ayant à satisfaire d'abord que les besoins de certaines personnes, ils étaient très simples à l'origine; mais ils s'agrandirent peu à peu, à mesure que les Grecs attribuaient plus d'importance aux exercices corporels. On se mit alors à construire des bains et des locaux assez vastes pour contenir non seulement les personnes qui venaient s'y livrer à différents exercices du corps, mais aussi un grand nombre de ceux qui venaient y chercher le repos et le divertissement. Chez les Romains, les bains occupaient aussi une très grande place dans la vie publique. Ici encore, très simples au début, et destinés à l'usage de quelques particuliers, ils ne tardèrent pas à s'étendre de plus en plus, et devinrent à la

longue des établissements superbes et spacieux, aussi indispensables aux Romains que l'étaient les gymnases pour les Grecs. S'ils n'avaient pas toujours la même apparence de luxe et de grandeur, on en voyait partout, et chaque ville, pour peu qu'elle fût importante, les considérait comme une nécessité de premier ordre.

Ces constructions, plus tard appelées *thermes*, à cause de la grande place qu'y tenaient les bains chauds, peuvent donc être comparées aux gymnases grecs; d'ailleurs plus tard on leur donna même quelquefois le nom de gymnases. Cependant elles diffèrent essentiellement de ces derniers sur plusieurs points. Cela vient surtout de ce que les exercices corporels n'ont jamais eu dans l'éducation romaine la même importance qu'en Grèce. Certes, à mesure que les Romains se familiarisèrent avec les mœurs grecques, ils leur empruntèrent certains exercices du corps. Mais l'agonistique ne se généralisa point chez le peuple romain: pour lui le métier des armes avec ses différentes péripéties était la seule école de son instruction corporelle. Et si parfois on trouve dans les bains publics romains quelques locaux pour les exercices agonistiques grecs, ce sont des annexes insignifiantes. Dans les gymnases grecs, les exercices étaient en première ligne, les bains ne venaient qu'au second plan. Dans les thermes romains, au contraire, les bains sont l'essentiel; les locaux destinés aux exercices ne sont qu'un accessoire. Mais, ici comme là, les visiteurs avaient toutes les facilités possibles pour se reposer ou pour se promener en conversant ensemble, et le luxe de la période impériale ne manque pas de pourvoir les thermes avec largesse de toutes les ressources intellectuelles, telles que bibliothèques, collections d'œuvres d'art, etc.

Dans les temps anciens, où les bains n'étaient pas encore d'un usage quotidien, la chambre de bains était installée dans le lavoir (*lavatrina*), situé près de la cuisine et communiquant avec celle-ci au moyen d'un appareil de chauffage. Mais cette installation primitive ne suffit plus dans la suite. Les bains chauds, tièdes ou froids, les douches froides, les étuves, le frottage avec l'huile et les parfums exigèrent autant de compartiments séparés; il y eut, en outre, des chambres à part pour s'habiller et se déshabiller, et, dans les grands thermes, des locaux divers

pour la conversation et les divertissements. Les ruines de bains anciens trouvées sur plusieurs points du territoire romain et concordant parfaitement avec les règles tracées par Vitruve permettent de se faire une idée assez exacte d'un établissement de bains romain. Faisons observer, en passant, que cette vue intérieure de bains romains qui proviendrait, disait-on, des thermes de Titus, et qui figure depuis plus d'un siècle dans tous les manuels d'antiquités romaines, n'est qu'une invention de l'architecte Giov. Ant. Rusconi, datant de 1553; c'est ce qui résulte, du moins, des recherches approfondies de Marquardt[1]. Nous avons donc omis ce dessin comme n'ayant aucun caractère antique[2], mais nous avons donné à la fig. 129-30 des plans détaillés de bains romains. — Toutes les chambres de bains étaient situées au-dessus d'un souterrain (*suspensuræ*), qui avait 2 pieds de hauteur, et dont le plafond était soutenu par une série de piliers, disposés à un pied et demi les uns des autres. Au milieu était placé le fourneau (*hypocausis*), avec son ouverture pour le chauffage (*propnigeum, præfurnium*). De là, l'air chauffé, passant par le souterrain, montait dans des tuyaux d'argile ou de plomb (*tubi*), fixés dans le mur, pour arriver dans les chambres des baigneurs. L'eau froide, tiède ou chaude coulait de trois récipients en bronze, placés au-dessus du fourneau et communiquant au moyen de tuyaux. Les chambres de bains, groupées autour du fourneau à des intervalles plus ou moins éloignés, s'appelaient, suivant le degré de chaleur, *frigidarium* (local pour les bains froids), *tepidarium* (local pour transpirer au moyen de l'air chauffé) et *caldarium* (local pour les bains chauds). Des bassins (*piscina*) ou baignoires (*solium, alveus*) étaient disposés au milieu des *càldaria* et des *frigidaria*. Le long des murs étaient rangés des bancs et des sièges ; il y en avait aussi dans des niches, et une bassine plate (*labrum*, voy. 1re partie, fig. 287) placée dans le *caldarium* servait aux ablutions à l'eau froide. Dans les établissements riches, notamment

[1] *Handbuch der römischen Alterthümer* etc., commencé par W. A. Becker, continué par J. Marquardt. Ve part., 1re div., pag. 283 et suiv. Leipzig, 1864.

[2] Il nous a cependant paru intéressant d'ajouter à l'édition allemande les fig. 128 et 132 comme donnant une idée au moins approximative de ce que pouvait être l'intérieur d'un bain romain (F. T.)

dans les bains publics, il y avait une salle spéciale pour s'habiller et se déshabiller (*apodyterium*), une autre pour se frotter la peau (*destrictarium*) et pour la parfumer d'essences après le bain (*unctorium*). Dans les petits établissements, cette opération se faisait

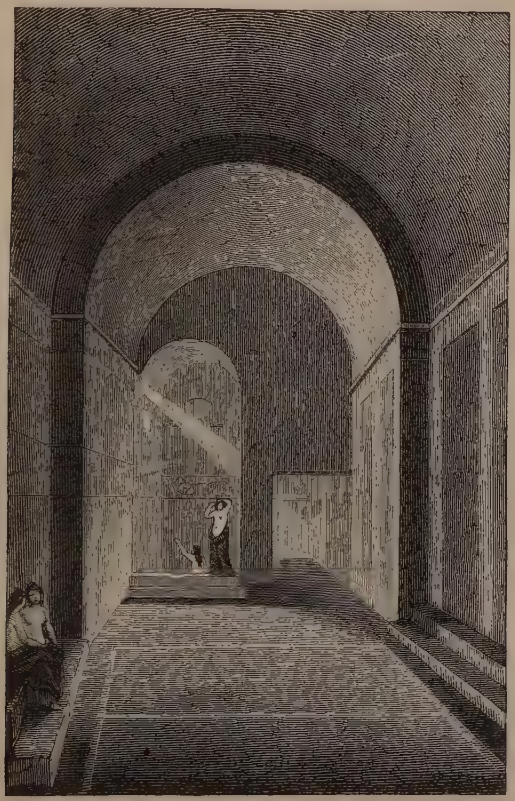


Fig. 128. — Bain de Femmes (Vue restaurée).

dans le *tepidarium*. A la fin de la République, on introduisit le bain de vapeur (*laconicum*), imité du πυριατήριον des Grecs. Situé près du *tepidarium* et séparé de celui-ci par un mur, il formait, dit Vitruve, une petite construction ronde, couverte d'une coupole; la lumière y pénétrait par une ouverture pratiquée à la clef de voûte, et un système particulier de chauffage pouvait y élever la tempé-

rature à un très haut degré. On y concentrait l'air chaud à volonté, suivant qu'on soulevait ou qu'on laissait tomber une soupape (*clipeus*), attachée à la voûte avec des chaînes.

Voilà ce qu'il y a à dire en général sur l'installation des bains romains. Essayons maintenant, d'après les quelques ruines qui restent, de reconstituer certains de ces établissements. Nous en avons un très simple dans la »casa del Labirinto« de Pompéi, où il est facile de distinguer un petit *apodyterium*, un *tepidarium* et un *caldarium*. Les bains de la *villa suburbana* de Diomède, décrits plus haut, ont la même disposition. Outre le bain tiède

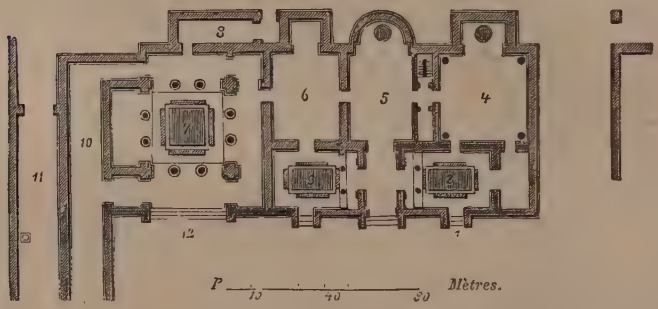


Fig. 129. — Plan des Thermes de Véleja.

et le bain chaud (fig. 94, 9 et 10), il y a là une cour pour le bain froid (8), dont il est facile de reconnaître le réservoir d'eau. L'appareil pour le chauffage de l'eau y est également très visible.

Tous ces locaux avec leurs accessoires se représentent plus ou moins modifiés, plus ou moins agrandis dans les établissements publics, dans les thermes proprement dits. Et, dans cette catégorie, citons d'abord comme modèle le plus simple, les thermes de Véleja. Véleja ou Velleja fut construite pendant le premier siècle de l'ère chrétienne, dans une région que traversait la *via Æmilia*, non loin de Plaisance, par les Vélejates, peuplade ligurienne, qui habitait jusqu'alors des villages épars. Une montagne qui s'est écroulée, sous les premiers successeurs de Constantin, sans doute, a enseveli cette ville. Toute trace en avait

disparu jusqu'en 1747, où la découverte de la plus grande inscription en bronze connue, la *tabula alimentaria* de Trajan[1], fit connaître l'existence d'un établissement romain près d'une petite localité, appelée Macinisso. Ce n'est qu'en 1760 qu'on entreprit, sur l'ordre de l'infant don Philippe de Parme, des fouilles en règle, qui, continuées jusqu'en 1765, ont mis au jour une grande ville de province romaine des premiers siècles de l'empire. La figure 129 donne le plan des thermes de cette ville, d'après la restauration de l'architecte Antolini. On y voit à la façade (1-12) de l'édifice plusieurs entrées. L'entrée de droite (1) semble conduire dans les salles de bains réservées aux dames, qui se composent d'une sorte de portique ouvert (2) et d'une grande salle pour les bains chauds (4); le petit compartiment compris entre ces deux salles (*hypocaustum*) contenait probablement les appareils de chauffage nécessaires. De l'autre côté du vestibule commun, il y a un compartiment pour les hommes (3), qui correspond à l'avant-cour, ou au portique ouvert des femmes (2). Vient ensuite une salle de bains pour les hommes (5), séparée de la salle des femmes (4) par un espace intermédiaire avec escalier. La salle adjacente (6) doit être un parloir. Puis on remarque l'emplacement (7) destiné aux bains froids des hommes (*natatio*), qui est entouré d'une colonnade. Dans ce péristyle débouche une petite salle étroite (8), où l'on a découvert un pavé en mosaïque et un passage couvert (*crypta*, 10). Ce dernier est borné par une rue (11). Il est probable que de l'autre côté il y avait aussi une rue et à la façade une grande place.

Les thermes de Pompéi, découverts en 1824 (voy. le plan à la fig. 130), sont bien plus vastes et offrent une bien plus grande variété. Ils sont, comme la maison de Pansa, environnés d'un grand nombre de boutiques et de logements en location, qui cependant ne communiquent point avec les salles de bains et constituent avec celles-ci un ensemble de constructions (*insula*) ayant la forme d'un quadrilatère irrégulier et limité par des rues de tous côtés. Ici encore les salles des femmes sont séparées de celles des hommes et sont pourvues d'entrées spéciales. Les

[1] Voy. plus haut, p. 147 (O. R.).

premières comprennent l'espace KLMNOP, leur entrée est en O. Les secondes embrassent l'espace BDEGHI; on y pénètre par trois entrées (AAA), qui donnent sur la rue. La pièce de chauffage (F), commune aux deux parties, était située au milieu. Tous les autres locaux, ceux qui sont indiqués sur le plan par la lettre Q, comme ceux qui n'ont aucune indication, sont des boutiques et autres logements loués; comme ils n'ont rien de com-

Fig. 130. — Plan des Thermes de Pompéi.

mun avec l'établissement de bains, nous pouvons sans inconvénient les omettre dans cette description. Quant aux bains de femmes, nous avons déjà fait remarquer qu'on y entrait par une porte O, pratiquée dans un mur avancé. A gauche de cette entrée est située une antichambre étroite, qui, garnie de bancs, servait sans doute de salle d'attente. Le grand compartiment L, garni aussi de bancs en pierre, est probablement un *apodyterium*. Dans une petite alcôve qui s'y trouve on reconnaît le *frigidarium* avec sa piscine, à laquelle on arrive par des marches, indi-

quées sur le plan. De l'*apodyterium* on passe dans le *tepidarium* M, de là dans le *caldarium* K, sous lesquels se trouvent les *suspensuræ*, mentionnées plus haut, pour chauffer l'air. Dans une sorte de niche du *caldarium* est placé un *labrum*, pour les ablutions à l'eau froide. En N débouche le canal, par lequel l'air chaud et l'eau chaude pénètrent dans le *caldarium*. Là est installé l'appareil de chauffage, entouré de murs épais. Il se compose d'un four circulaire, qui a 8 à 9 pieds de diamètre et d'où

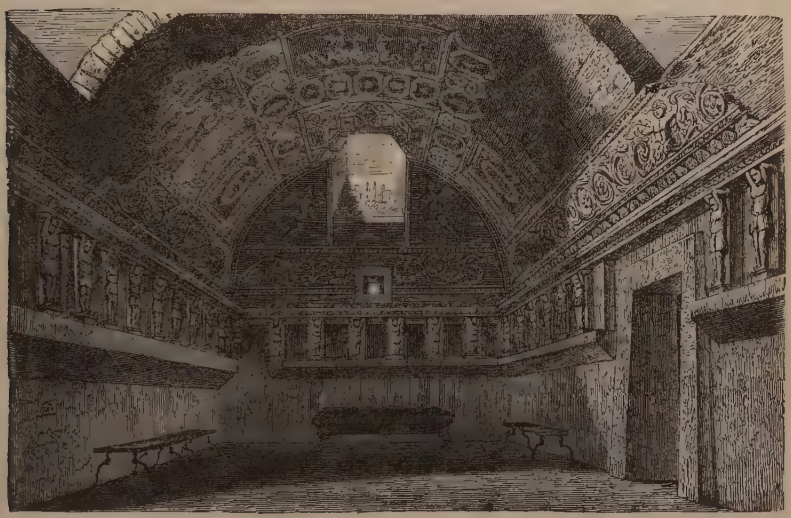


Fig. 131. — Vue d'un Tepidarium.

l'air chauffé passe au moyen de tuyaux murés dans le *caldarium* des bains de femmes (K) et dans celui des bains d'hommes (E), remplit le sous-sol vide et chauffe ainsi tous les compartiments. On y remarque ensuite deux chaudières, où l'on arrive par un escalier indiqué sur le plan; c'est là qu'on faisait chauffer l'eau, pour la conduire dans les baignoires, que des réservoirs cubiques placés par derrière alimentaient d'eau froide. Les matériaux de chauffage semblent avoir été emmagasinés dans une cour, peut-être couverte, qui communiquait par un passage étroit avec la pièce de chauffage.

Placés au centre des pièces de chauffage, examinons l'installation des bains d'hommes. Il va de soi que les chambres destinées aux bains chauds touchaient ces pièces de plus près, afin que l'air et l'eau perdissent le moins possible de leur degré de température. D'un côté, par conséquent, le *caldarium* des femmes était situé tout près du four et des chaudières, de l'autre côté c'était le *caldarium* des hommes (E). Celui-ci est une longue salle avec voûte à plein cintre, où sont pratiquées des ouvertures carrées pour laisser pénétrer la lumière et pour faire partir la vapeur. Le sol de la partie centrale de cette salle était un peu élevé au-dessus des *suspensuræ*, et les murs étaient recouverts d'un revêtement qui ne les touchait pas; dans les intervalles ainsi formés circulait l'air chauffé. Sur le côté Est, très étroit, de la salle se trouve une baignoire pour les bains chauds (*calda lavatio*). Cette baignoire, où l'on monte par quelques marches, est une sorte de bassin fixé au mur et faisant corps avec lui. Le côté opposé se termine en niche, où est placé un *labrum*, ayant 8 pouces de profondeur, pour les ablutions froides, tant aimées des anciens. Au fond du *labrum* passait un tuyau de bronze hydraulique. Une inscription en caractères de bronze, incrustée sur le bord de la baignoire, dit que celle-ci a été installée par ordre des décurions, moyennant 5250 sesterces (près de 1000 fr.) Certains archéologues donnent à cette niche le nom de *laconicum;* mais cette dénomination ne concorde point avec la description que donne Vitruve d'un bain de vapeur clos de toutes parts.

Le *caldarium* communique au moyen d'une porte avec une salle D, plus petite, mais beaucoup mieux décorée; c'est le *tepidarium*. Les riches peintures et sculptures, dont la figure 131 nous donne une idée, prouvent bien qu'on avait eu l'intention de faire de cette salle un lieu agréable et confortable. On y a trouvé, outre le foyer en bronze du milieu, trois bancs également en bronze. D'après les inscriptions conservées sur les sièges, c'est un certain M. Nigidius Vaccula qui les aurait placés ici à ses frais, à titre de présent. Une salle un peu plus grande B, également couverte d'une voûte à plein cintre, mais moins richement décorée, s'étendait parallèlement au *tepidarium* et communiquait avec lui au moyen d'une porte. Elle servait d'*apo-*

dyterium, et était garnie tout autour de bancs de pierre avec une marche, où prenaient place les personnes qui se déshabillaient. Sur un des petits côtés de cette salle se trouve une petite chambre (*a*), où se tenait le surveillant, qui gardait les effets des baigneurs. Il s'appelait *capsarius*, de *capsa*, armoire contenant des objets précieux. De l'autre côté, l'*apodyterium* est flanqué d'une construction ronde G, surmontée d'une coupole (*rotatio*). Ici encore il y a un bassin en marbre, entouré de marches élevées, pour l'eau froide; c'est ce qui fait croire que c'était le *frigidarium* (fig. 132). Il était éclairé par une ouverture étroite, pratiquée dans la voûte, tandis que le *tepidarium* recevait sa lumière par une grande vitre en verre dépoli. Le *tepidarium* se reliait à la rue par un passage étroit (A), qui débouche de la chambre *a*. Une porte, percée dans le mur opposé, près de l'entrée du *frigidarium*, et un corridor adjacent assez étroit conduisaient dans une cour ouverte (H). Cette cour, dans laquelle on pouvait aussi pénétrer de la rue par deux entrées (A A), offre sur trois côtés une sorte de péristyle couvert, dont deux ont des colonnes doriques, le troisième, au contraire, forme un portique couvert et éclairé par de grandes fenêtres (*cryptoporticus*). L'une des colonnades est contiguë à une salle I (*exedra*), où l'on venait se reposer ou converser. La cour elle-même était un emplacement commode pour la promenade, les jeux et les exercices corporels; aussi l'appelait-on *ambulatio*. Comme on s'y réunissait toujours en grand nombre, il est probable qu'on y publiait des nouvelles de toutes sortes ; on en a trouvé des traces dans certaines inscriptions, gravées sur les murs et à peine lisibles aujourd'hui. On y a trouvé aussi une petite boîte, appartenant sans doute au portier ou au gardien qui percevait le droit d'entrée. — Les nouveaux thermes de Pompéi, dont les fouilles n'ont été achevées qu'en 1860, sont beaucoup plus considérables. Les murs en sont ornés de magnifiques peintures, et les locaux des étages supérieurs sont plus vastes et renferment des annexes, qui manquaient aux premiers thermes. Il y a là, entre autres, une *natatio* avec une bordure en marbre (voy. les thermes de Véleja, fig. 129, 7); c'est un bassin de natation, qui s'ouvre dans toute sa largeur (16,5 × 8 mètres) du côté de la palestre.

Voilà quels étaient les bains de Pompéi. Bien qu'il y eût à Rome des établissements de ce genre beaucoup plus somptueux, ces ruines ont pour nous une grande importance; car, grâce à

Fig. 132. — Vue d'un Frigidarium.

elles, nous pouvons nous faire une idée des parties essentielles des thermes romains. Ces établissements pouvaient atteindre un degré de majesté et de luxe inouïs; pour s'en convaincre, il suffit de se rappeler que le Panthéon, que nous avons désigné (chap. I) comme une des œuvres les plus grandioses de l'archi-

tecture romaine, ne devait former qu'une petite partie des thermes construits par Agrippa. Pendant la période impériale on est allé plus loin : Sénèque dit qu'il est indispensable de couvrir les murs des marbres les plus variés et les plus précieux, de mettre des robinets d'argent aux tuyaux d'eau et de multiplier les colonnes et les statues. Les débris qui restent, tels que fragments de marbre et différentes œuvres d'art, témoignent de ces anciennes splendeurs et nous font voir l'immensité de ces con-

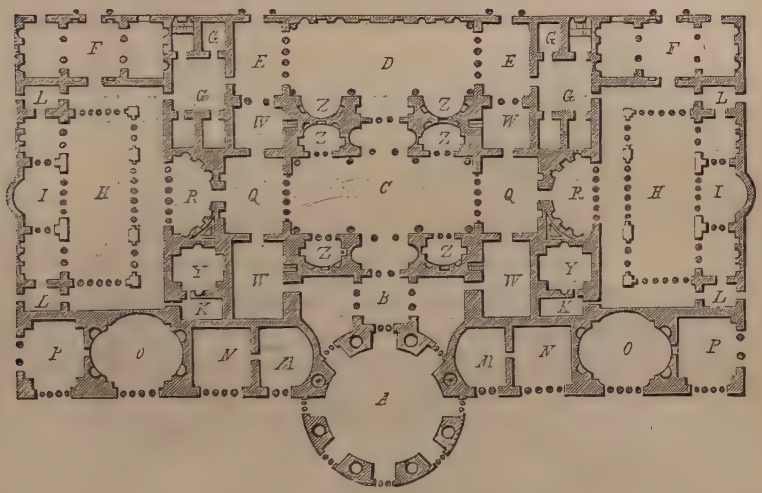


Fig. 133. — Plan des Thermes de Caracalla.

structions, qu'un écrivain de l'antiquité comparait avec quelque raison à des provinces entières.

Pour nous faire une idée de ces grands thermes de la période impériale, nous avons reproduit, à la figure 133, le plan des thermes de Caracalla, d'après la restauration de Cameroon, qui s'accorde avec celle de Piranesi. Toutefois ce plan ne représente que le bâtiment principal et laisse de côté l'immense cour dont l'empereur Decius fit entourer plus tard ce bâtiment. Mais, tel qu'il est, ce monument, achevé par Caracalla dans la quatrième année de son règne (217 ap. J.-C.), est considéré à bon droit comme le plus vaste et le plus beau de son espèce à Rome. Les

murs et une partie des voûtes sont encore assez bien conservés. Ces voûtes sont en pierre poreuse très légère. Aussi a-t-on admiré la hardiesse incroyable avec laquelle elles ont été exécutées (cf. fig. 134, 135). L'entrée A est une superbe rotonde. Avec ses huit niches elle ressemble un peu au Panthéon; elle a presque la même étendue, puisqu'elle mesure 50 mètres de diamètre. La voûte qui couvrait ce vaste espace n'était point sphérique comme dans le Panthéon, mais relativement plate; c'est pourquoi les anciens la comparaient à une semelle et donnaient à toute la rotonde le nom de *cella solearis*. Les architectes et les mécaniciens du temps de Constantin ont cru pouvoir expliquer cette forme par l'emploi de barres de fer dans l'intérieur de la maçonnerie, tout en avouant que l'immensité de la courbure rendait cette explication insuffisante. Hirt croit tout simplement que la difficulté a été surmontée grâce à l'extrême légèreté des matériaux employés. Sorti de la *cella solearis*, on entrait dans l'*apodyterium* B, suivi de la salle principale C, l'*ephebeum* (voy. le gymnase d'Éphèse, Ire partie, fig. 162, c), que les écrivains romains appellent aussi *xystus*. Huit colonnes colossales de granit, dont l'une se dresse aujourd'hui sur la place S. Trinità, à Florence, soutenaient la voûte de cette salle, dont la vue intérieure restaurée est représentée à la figure 127. Elle a 56 mètres de long sur 22 mètres de large. Sur ces deux petits côtés elle est flanquée de salles moins grandes QQ, qui, réservées aux spectateurs et aux lutteurs, n'en étaient séparées que par une chaîne de colonnes. Les grands côtés du xyste étaient bordés d'une série de niches ou alcôves (*exedræ* ZZZZ), qui imprimaient à l'ensemble un certain air de grandeur. Puis vient une autre salle, autrefois entourée de colonnes, et de même dimension que la salle C. Là se trouvait le grand étang pour la natation (*piscina*), et tout autour il y avait d'autres niches ZZ et d'autres salles EE pour les spectateurs. Ces locaux constituaient la partie essentielle de toute la construction, qui d'ailleurs se distinguait aussi des autres parties par sa hauteur. Quant à ces dernières, il suffira de les énumérer ici dans leur ordre alphabétique adopté sur notre dessin. Il est impossible d'indiquer au juste la destination de tous ces compartiments, qui se répètent de chaque côté de l'édifice central. Voici quelle serait,

d'après Cameroon, la distribution des différentes parties : en F les vestibules ou les bibliothèques; en G les chambres où se préparaient les lutteurs, et près desquelles se trouvait un escalier conduisant aux étages supérieurs; en H les péristyles, avec leurs bassins de natation et diverses pièces pour les exercices I ; en K les *elæothesia* avec les *conisteria* Y; en L des vestibules, au-dessus desquels on a trouvé des chambres avec pavés en mosaïque. Le *laconicum*, le *caldarium*, le *tepidarium* et le *frigidarium* seraient placés en MNOP ; dans ce cas ces locaux auraient dû être

Fig. 134. — Ruines des Thermes de Caracalla.

mieux fermés du côté du dehors que ne l'indique notre dessin. Nous avons déjà parlé des locaux situés en Q; en R se placeraient de grandes salles (*exedræ*) pour la conversation. La figure 127 représente la vue intérieure de la principale salle C dans son état primitif; on l'a restaurée d'après les ruines qui subsistent encore et d'après la grande salle des thermes de Dioclétien, qui s'est conservée dans l'église moderne S. Maria degli Angeli. La restauration complète et exacte des thermes de Caracalla, tels qu'ils étaient à l'origine, a été faite par M. Abel Blouet, architecte français, dans son ouvrage *Les Thermes de Caracalla*.

— On a aussi découvert, en 1784, à Badenweiler, dans le sud de la Forêt-Noire (Allemagne), des traces certaines d'un grand établissement de bains[1]. Entièrement dépouillée de ses ornements de marbre, cette construction présente encore des piscines très bien conservées; mais on ne peut que faire des hypothèses sur l'importance et la destination de ses différents locaux. Ces bains étaient sans aucun doute alimentés par l'eau d'une source naturelle, dont la température est de 21 degrés Réaumur. C'est ce qui résulte des fragments de tuyaux de plomb qu'on a trouvés sous terre[2].

[1] Il y a, dans notre pays, plusieurs ruines importantes de thermes romains : citons notamment les thermes dits de Julien à Paris, les bains de Sextius à Aix en Provence, les thermes de Champlieu (Oise) et de Luxeuil. Enfin rappelons la découverte toute récente d'un vaste établissement romain à Sauxay (Vienne), où l'on croit avoir trouvé, entre autres, les vestiges d'une grande station thermale (F. T.).

[2] J'ai trouvé aussi des ruines de bains romains faisant partie sans doute d'une maison de campagne, sur la côte de Benitsa, dans l'île de Corfou : voy. *Bibl. des Écoles françaises d'Athènes et de Rome,* VIIIe fasc., pag. 37 et suiv. (O. R.).

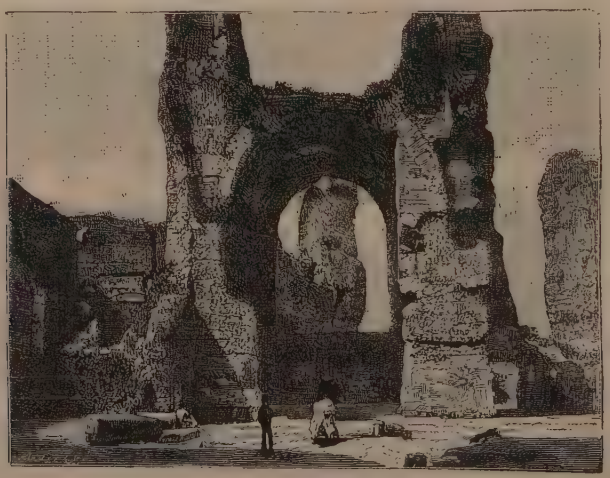


Fig. 135. — Ruines des Thermes de Caracalla.

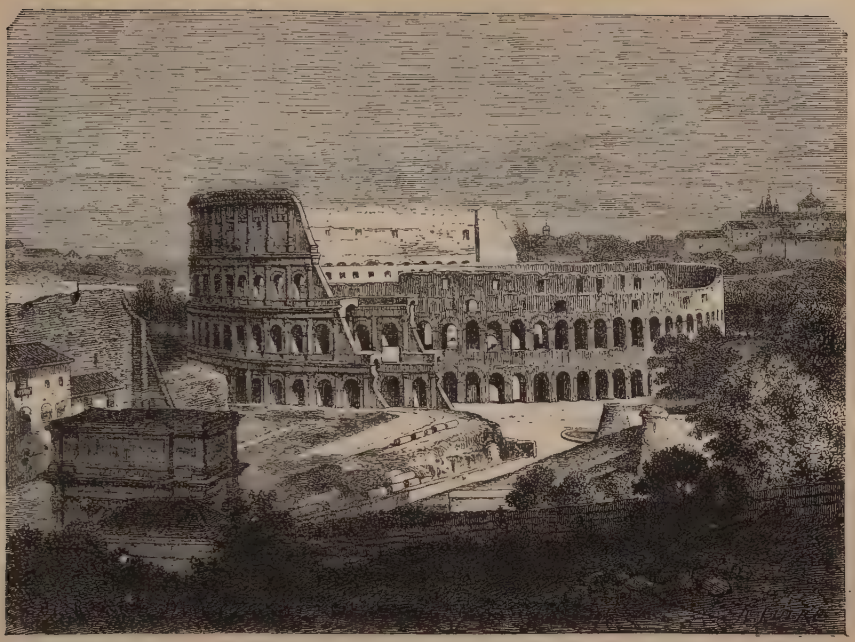


Fig. 136. — L'Amphithéâtre flavien (Colisée).

CHAPITRE VII.

LES LIEUX PUBLICS DE RÉUNION ET DE DIVERTISSEMENTS.

Les curies. Les basiliques. La basilique d'Otricoli à Rome. La basilique de Pompéi, la basilique Julia. — Les comices. Le forum romanum. Le forum de Véleja. Le forum de Pompéi, les *fora civilia*. — Le cirque. — Les cirques de Bovillæ et le Cirque Maxime à Rome. — Le théâtre. — Les théâtres de Syracuse, de Pompée, de Marcellus, d'Hérode à Athènes, d'Orange et le théâtre d'Aspendos. — Les amphithéâtres. Le théâtre de Curion. Amphithéâtres de Capoue et amphithéâtre flavien (Colisée).

L'organisme si bien constitué de la vie politique des Romains n'a pas laissé d'avoir une grande influence sur l'architecture. Il lui imposait des devoirs bien plus sérieux et plus variés qu'à l'architecture grecque. Aussi les Romains ont-ils élevé de nombreux édifices ayant un caractère politique. Plus la domination

romaine s'étendait, et plus on vit se multiplier le nombre de fonctionnaires et d'autorités publiques, qui dirigeaient au siège même de la toute-puissance, à Rome, les destinées de la nation. Et cette puissance de l'État, à mesure qu'elle grandissait, se traduisait plus distinctement à l'extérieur dans les édifices publics. Le peuple tenait à se voir entouré de ces édifices grandioses, qui symbolisaient, pour ainsi dire, son pouvoir, qu'il exerçait lui-même ou qu'il déléguait à ses commettants. D'un autre côté, la population de la ville augmentait toujours et les relations civiles et commerciales se compliquaient de plus en plus et devenaient de plus en plus importantes. Alors surgirent de nouveaux besoins et les anciens demandèrent une satisfaction plus complète et plus efficace. Nous avons déjà vu ce que la ramification des rapports entre les villes et les états a produit dans le domaine de l'architecture d'utilité publique: des routes, des aqueducs, des ports maritimes, etc., témoignent encore aujourd'hui de l'activité des communications, dont le centre était à Rome. Les relations entre citoyens avaient aussi leurs besoins et leurs exigences. Le peuple ne se contente point de la protection qu'on lui accorde; il ne lui suffit pas d'avoir à manger et à boire, il veut voir comment on exerce le droit et comment on applique la loi en son nom. Il veut contempler les richesses de toutes sortes, qui affluent à Rome des quatre coins du monde, il veut se repaître du spectacle des jeux et des fêtes, et il y a même un côté sombre de son caractère, qui réclame impérieusement les luttes entre hommes et contre les bêtes féroces. C'est ainsi qu'augmente la quantité de basiliques où l'on rend la justice et où les citoyens communiquent entre eux; les portiques invitent aux belles promenades; on construit forum sur forum, on bâtit des théâtres d'une magnificence incroyable, et l'enceinte des cirques s'élargit pour contenir la population innombrable de la Ville Éternelle. L'amphithéâtre de Vespasien semble incarner dans son immensité artistique la majesté de l'empire romain. — Et toutes ces œuvres d'architecture se reproduisent par centaines, quoique avec de moindres dimensions, dans les villes de province, qui, grâce à leur indépendance communale, ont toutes les ressources voulues pour satisfaire aux exigences de leur vie sociale.

Quand on examine les profondes transformations qu'a subies le peuple romain dans le cours de son histoire, on comprendra sans peine pourquoi les monuments où s'exerçait la souveraineté nationale sont plus rares que tous les autres. Non seulement la République a fait place à l'Empire, mais la Rome républicaine a dû céder aussi à la Rome impériale. Il reste peu de vestiges des édifices de la période républicaine, tandis que les diverses phases de l'empire ont toutes laissé leur empreinte caractéristique sur un grand nombre de monuments. On ne peut guère émettre que des hypothèses sur l'installation de résidences des magistrats républicains, d'autant plus que souvent les autorités publiques s'assemblaient et délibéraient en plein air, sur le Forum ou voire même dans les temples. Tout ce qu'on a dit des différents locaux où siégeait le sénat, et qu'on désigne par le terme général de *curia*, n'est qu'une simple supposition. On ne peut se faire une idée parfaitement exacte ni de la *Curia Hostilia*, qui daterait de l'époque des rois, ni de la *Curia Julia*, construite par César, ni de toutes les autres salles de séance du Sénat qui portaient le nom de Marcellus, de Pompée, etc. Néanmoins, on ne se trompera point en affirmant que ces locaux avaient la forme d'une vaste salle. Ce qui nous confirme dans cette manière de voir, c'est que cette forme était aussi celle de la cella des temples, où se tenaient quelquefois les assemblées sénatoriales. A ce point de vue, les ruines du temple de la Concorde sur le Forum romain ont une très grande importance. Nous avons déjà cité ce temple dans le chapitre 1^er^ (fig. 17 et 18); nous le mentionnons ici comme lieu de réunion du sénat. C'est ici, en effet, que Cicéron prononça sa quatrième Catilinaire et plusieurs Philippiques, et c'est ici que fut rendu l'arrêt de mort contre Ælius Séjan, le fameux favori de Tibère.

Les questeurs avaient pour lieu de réunion le temple de Saturne, dont huit colonnes, reposant sur un soubassement très élevé, sont conservées sur le Forum. C'est là qu'on serrait le trésor public (*ærarium*) avec les documents qui s'y rapportaient, ainsi que les insignes de campagne de l'armée. Les tables des lois et les actes publics (*tabulæ*), c'est-à-dire les archives de l'État proprement dites, étaient déposées dans le *tabularium*, lieu de réunion des

tribuns et des édiles. Cet édifice, qu'on a minutieusement étudié dans ces derniers temps, reposait sur de puissantes substructions d'une longueur de 71 mètres, qui étayent le Capitole du côté du Forum et s'élèvent immédiatement au-dessus du temple de la Concorde (voy. fig. 142, E F G H). On voit encore aujourd'hui ce mur ainsi qu'une série d'arcades du *tabularium*. Ces arcades reposent sur de solides piliers carrés en pierre de taille, qui du côté du Forum sont ornés de demi-colonnes. Au-dessus s'élève le Palazzo del Senatore, construit au seizième siècle. Il occupe, croit-on, toute l'étendue de l'ancien *tabularium*, qui par conséquent devait être très grand. Les substructions ainsi que le *tabularium* entier ont été élevés, d'après une inscription qu'on y a trouvée, par Q. Lutatius Catulus (78 av. J.-C.). C'est assurément un des monuments les plus importants de la grandeur de la République romaine. L'incendie de Néron détruisit le Capitole avec les archives d'État. Vespasien le fit reconstruire. « L'empereur, dit Suétone (Vesp. 8) fit refaire trois mille tables de bronze fondues par les flammes, après en avoir partout cherché des copies : c'était la plus belle et la plus ancienne collection de documents officiels (*instrumentum*), où l'on trouvait réunis, presque depuis la fondation de la ville, les sénatus-consultes, les plébiscites, les actes relatifs aux associations, aux alliances et aux privilèges accordés à chacun ».

Les censeurs avaient leur local spécial, l'*atrium libertatis*. C'est de là qu'est venu peut-être l'*atrium* de la maison romaine (voy. chap. IV), qui ne manquait pas d'un certain caractère religieux. Les préteurs exerçaient leurs fonctions juridiques sur leurs tribunaux, sorte d'estrades carrées et assez élevées, et qui, d'abord installées en plein air, furent transportées plus tard dans les basiliques. Mais, avant d'étudier les basiliques, qui sont la forme la plus parfaite des édifices destinés à la vie publique des Romains, nous allons passer en revue certaines constructions plus simples, où se réunissaient, pour délibérer, des collèges, ou bien des fonctionnaires municipaux.

Nous voulons parler de trois édifices d'une grande simplicité, qui se sont conservés à Pompéi tout près du Forum, et dont la figure 137 donne le plan d'ensemble. Ils se composent de trois

salles fort ordinaires, qui ont 16 à 18 mètres de long, sur 9 à 10 mètres de large. Les entrées se trouvent sur le petit côté qui regarde le Forum, dont elles sont séparées par un double portique à colonnes. Du côté opposé aux entrées il y a des renfoncements, qui servaient sans doute à placer les sièges des fonctionnaires. Dans le premier bâtiment A ce renfoncement (*tribunal*) a la forme d'une niche demi-circulaire. Dans le second, B la niche est plus petite; elle est limitée par deux murs parallèles, réunis par un segment de cercle. Sur les grands côtés de cette salle sont rangés des socles pour les statues. Dans le troisième bâtiment enfin C, le renfoncement consiste en une niche égale-

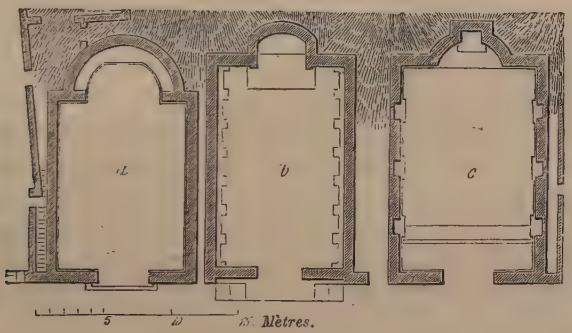


Fig. 137. — Plan de la Curie de Pompéi.

ment demi-circulaire, mais qui montre au milieu une sorte d'alcôve carrée. Tout semble indiquer que dans ces locaux se réunissaient des fonctionnaires publics. On ne peut donc pas admettre l'hypothèse d'après laquelle ce seraient des temples ou des trésors; mais il est difficile de préciser si c'étaient des curies pour les autorités municipales ou des tribunaux pour les juges. Ce qui combat cette dernière hypothèse, c'est que dans ce même Forum il y a une basilique où se rendaient les jugements. — Il est un autre édifice sur le Forum de Pompéi qui était certainement le lieu de réunion ou le *senaculum* des décurions[1]. C'est une grande salle quadrangulaire (20×18 m.),

[1] Dans les colonies et les municipes, il y avait un Sénat comme à Rome;

avec une abside semi-circulaire, qui a 11 mètres d'ouverture sur 6,50 de profondeur. Au fond s'élève une estrade de 2 mètres, où l'on mettait sans doute le siège du président. Les autres côtés de la salle sont bordés de niches où l'on plaçait problablement des statues. Il est permis d'affirmer que tous ces bâtiments et autres semblables étaient des curies (*curiæ*). Ce nom, à Rome, ne s'applique pas seulement au local où s'assemblait le sénat, mais aussi aux locaux où s'assemblaient les *curies* (subdivisions des trois tribus patriciennes primitives). L'édifice consacré à Mars, où se réunissait le collège sacerdotal des Saliens, portait également le nom de curie.

Les *basiliques* sont beaucoup plus fréquentes; elles sont souvent citées dans les auteurs, et il en reste d'assez nombreux vestiges pour qu'on puisse en tenter une description suffisamment exacte. En ce qui concerne le mot *basilica*, il est emprunté à la στοὰ βασίλειος (portique royal) d'Athènes, où siégeait en qualité de juge l'archonte-roi, et que nous avons étudiée 1re part., page 128 et suivantes. La première basilique de Rome fut construite à l'époque où l'on connaissait déjà parfaitement l'architecture grecque et au moment où l'influence grecque gagnait tous les édifices romains. Lorsque, sous le consulat de Q. Fabius Maximus et de M. Marcellus (214 av. J.-C.), un incendie détruisit une partie du Forum, il n'y avait encore point de basilique à Rome. Tite-Live (XXVI, 27) croit devoir l'apprendre à ses contemporains, pour qui les basiliques et le Forum étaient deux choses inséparables. Trente ans environ après ce sinistre, M. Porcius Caton fit construire, pendant sa censure (184 av. J.-C.), la première basilique aux frais de l'État. Située à côté de la Curia, près du Forum, elle en était la continuation, car c'était un local très commode pour les affaires privées et pour les délibérations judiciaires. Mais on ne saurait dire au juste si, dans l'esprit de Caton, cette basilique qui prit le nom de basilica Porcia, devait servir plutôt aux affaires qu'aux occupations des magistrats ou bien si elle devait avoir cette double destination. Les témoignages

ce Sénat s'appelait quelquefois *senatus*, plus souvent *ordo decurionum* (ou *ordo* tout court) (O. R.).

écrits ne nous apprennent rien à ce sujet, et un incendie ayant détruit ce monument pendant les troubles soulevés par Clodius, il n'en reste aucune trace qui puisse nous en faire connaître la forme primitive. Quoi qu'il en soit, il est certain que plus tard les basiliques remplissaient ce double but; c'était même leur principale raison d'être. Le peuple s'y rendait en grand nombre, soit pour ses affaires, soit pour assister aux délibérations judiciaires. Vitruve, dans le passage où il pose les principes pour la construction des basiliques (*Arch.*, V, 1), ne paraît songer qu'aux basiliques réservées au va-et-vient du public. « Les basiliques, dit-il, doivent être construites sur les places de marché, vers la région la plus chaude du ciel, afin que les marchands puissent s'y réunir l'hiver à l'abri des intempéries de l'air ». Immédiatement après, toutefois, il décrit la basilique qu'il avait construite lui-même à Fanestrum (aujourd'hui Fano), et où il mentionne un « tribunal » en forme d'hémicycle, ne formant pas cependant un demi cercle complet. Il avait 15 pieds de profondeur sur 46 pieds de largeur, « afin, dit-il, que ceux qui se tenaient près des magistrats ne gênassent pas les marchands qui trafiquaient dans la basilique »[1]. Il en résulte que les basiliques pouvaient tour à tour servir au commerce ou à la justice. Les prescriptions de Vitruve relatives aux basiliques sont d'ailleurs fort simples. « Leur largeur ne doit pas être inférieure au tiers ni dépasser la moitié de la longueur, à moins que la configuration de l'endroit n'impose d'autres mesures. Si l'endroit est très long, il faut installer des *Chalcidica* à ses extrémités ». Ces *chalcidica* n'étaient sans doute que des salles, qu'on ajoutait aux deux côtés étroits de la basilique, pour utiliser le terrain superflu. Le bâtiment se divise d'ailleurs, dans sa longueur, en trois parties, dont les deux latérales, appelées *porticus*, ne doivent avoir pour largeur que le tiers de la partie centrale. La hauteur des colonnes doit être égale à cette largeur. Le premier portique est surmonté d'un second, dont les colonnes doivent

1 Le texte du premier passage est : *Ut per hiemem sine molestia tempestatium se conferre in eos negotiatores possint.* Celui du second : *Uti qui apud magistratus starent negotiantes in basilica ne impedirent.* Il y est donc tenu compte avant tout des intérêts du commerce.

être plus basses d'un quart et reliées entre elles par une balustrade élevée. Suit une description de la basilique de Fanestrum mentionnée plus haut, dont il ressort que tous les locaux étaient couverts. Nous ne donnons ici que l'essence des règles posées par Vitruve pour la construction des basiliques romaines. Mais il va de soi que ces règles ne peuvent s'appliquer strictement et rigoureusement à tous les édifices de ce genre. Déjà, à propos de de l'architecture sacrée, nous avons eu l'occasion de faire remarquer combien plusieurs temples s'écartaient des principes posés par Vitruve. A plus forte raison en est-il de même ici : diverses circonstances ont souvent amené de profondes modifications et fait laisser de côté toutes les règles systématiques. Sans nous étendre sur ces modifications, notons seulement ici ce fait qu'en dehors des basiliques à trois nefs, dont Vitruve parle spécialement, il s'en présente à une seule nef sans portiques latéraux et qu'il y en avait aussi à cinq nefs. On trouve encore des ruines de basiliques à une seule nef à Aquino (l'ancien Aquinum, dans le Latium), où l'on reconnaît encore les murs d'enceinte et le tribunal en pierre de taille, et à Palestrina (l'ancienne Præneste), où le tribunal est également conservé : ce tribunal est en hémicycle, et l'on remarque un *Chalcidicum*, ce prolongement signalé par Vitruve. Dans ces constructions on voit revenir avec plus ou moins de divergences la forme des trois « tribunaux » du Forum de Pompéi; telle est aussi la forme d'un édifice de Palmyre, qui passe pour être une basilique, où se seraient traitées les affaires de commerce litigieuses. Il se compose d'une longue salle ayant sur un de ses petits côtés une niche régulièrement demi-circulaire; le côté opposé, où se trouve l'entrée, est orné, à l'instar d'un temple prostyle, d'un portique à quatre colonnes. Les trois autres côtés présentent à l'extérieur des constructions en forme d'ailes, qui ne sont pas entourées de murs, mais de colonnes indépendantes. Chacune de ces ailes se compose de vingt colonnes, rangées en cinq séries de quatre, et abritées par un toit. C'était un séjour commode pour les commerçants, qui affluaient ici pour régler leurs affaires litigieuses.

Nous connaissons plusieurs exemples de basiliques à trois nefs.

On en a trouvé une dans le voisinage de la localité appelée aujourd'hui *Otricoli*. C'est la basilique de l'ancien municipe Ocriculum, qui, situé sur la via Flaminia, semble avoir été une des principales villes ombriennes. Elle s'écarte beaucoup, par l'ensemble de ses dispositions, des règles tracées par Vitruve; car elle forme un carré parfait (fig. 138). Cet espace carré est divisé par deux rangs de colonnes en trois nefs, dont celle du milieu est la plus large. Il se termine par un tribunal en forme de demi-cercle, auquel mènent quelques marches, et au milieu duquel se trouvait probablement un endroit encore plus élevé. De chaque côté de cet hémicycle est située une petite pièce carrée qui communique avec les nefs latérales et se relie de plus au tribunal au moyen d'un passage très étroit (*crytoporticus*). Citons encore, parmi les autres basiliques à trois nefs: celle dont on a fait plus tard l'église d'Alba sur le lac Fucin, et que Hirt a cru devoir reconnaître comme étant une ancienne basilique païenne, à cause de son excellente construction en pierres de taille; puis la basilique de Trèves, qui a 233 pieds de long sur 88 de large; ensuite la basilique de Rome désignée primitivement à tort sous le nom de Temple de la Paix, et qui, située près du temple rond de Romulus, fils de Maxence (aujourd'hui SS. Cosma e Damiano), fut construite par Maxence et consacrée par Constantin le Grand. Ses ruines sont une des choses les plus imposantes de la Ville éternelle (fig. 139). Quatre immenses piliers divisaient l'intérieur en une nef centrale très large et deux autres latérales plus étroites; la première est couverte d'une voûte d'arêtes, les deux autres d'une voûte en berceau, dont la hardiesse est surprenante, même dans les ruines actuelles. Les juges siégeaient dans deux absides. La vue de la grande salle des thermes de Caracalla (fig. 127) peut donner une idée approximative de ce qu'était la nef centrale de cette

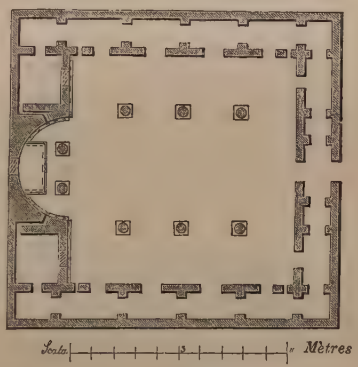


Fig. 138. — Plan de la Basilique d'Otricoli.

basilique. Ces deux édifices sont disposés et couverts de la même façon; le » tribunal « seul manque dans les thermes de Caracalla.

Une basilique de Pompéi à trois nefs, représentée à la figure 140 (superf. 27,35 × 67 m.), offre un très beau modèle du genre. Un de ses petits côtés touche au Forum, dont le portique à colonnes cachait la façade de cette basilique. Sur notre dessin, *a* est un portique étroit, qui était probablement le *Chalcidicum* de Vitruve. En montant quatre marches, qui longent

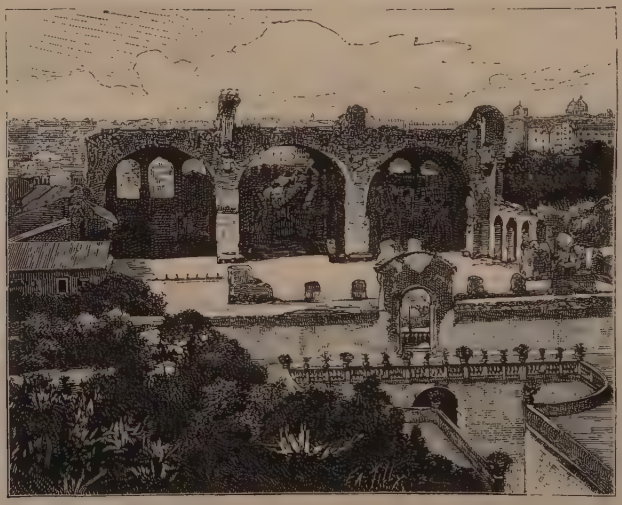


Fig. 139. — Ruines de la Basilique de Constantin.

toute la largeur de la basilique, on pénètre dans la basilique proprement dite. C'est une très longue salle, qui a cinq portes et qui de toutes parts est ceinte d'un portique à colonnes (*porticus, b b f g*) qui la partage en trois nefs. Les colonnes du milieu étaient ioniques et correspondaient à des demi-colonnes de l'ordre corinthien romain, qui étaient appliquées contre les murs latéraux. L'espace central *c* était sans doute couvert, et le mur d'enceinte a dû être percé de fenêtres. Le tribunal *e* était élevé de 2 mètres au-dessus du sol; il est carré et orné sur la façade d'une série de petites colonnes corinthiennes. On y

arrivait par un escalier placé de chaque côté; un escalier conduit également dans un sous-sol voûté, qui reçoit l'air et la lumière par une ouverture pratiquée dans le pavé du tribunal et par deux autres ouvertures latérales. C'est là peut-être qu'on gardait provisoirement les accusés. Les ruines portent encore les traces d'une magnifique décoration; les murs étaient peints, le sol pavé de marbre. En *d* on a trouvé un piédestal qui, à en juger par quelques fragments de sculptures, supportait probablement une statue équestre. Les deux nefs latérales avaient, d'après la restauration de Mazois, la même hauteur; celle du milieu était un peu plus élevée. La longueur totale de la basi-

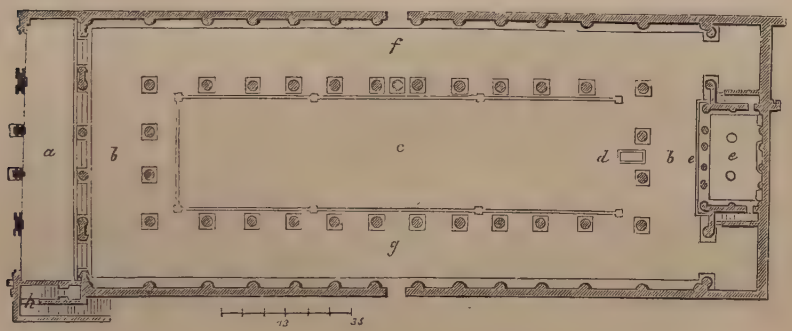


Fig. 140. — Plan de la Basilique de Pompéi.

lique mesurait 67 mètres, la largeur 27,35. L'escalier *h* ne communique point avec l'intérieur de l'édifice ; il conduit sur le toit du portique qui circonscrivait le Forum.

Parmi les basiliques à cinq nefs citons d'abord celle que Jules César fit construire pour le tribunal des centumvirs sur le Forum romain, entre le temple des Dioscures et celui de Saturne. Les fouilles récentes ont démontré qu'elle formait un immense édifice environné d'un double portique. Quatre rangs de piliers solides en travertin la partageaient en cinq vaisseaux. Le sol était pavé de dalles de marbre gris, jaune et rougeâtre, encore en parfait état de conservation. L'étendue du monument, dont il restait encore en 1849 quelques vestiges de voûte, était telle que les quatres sections que formaient les centumvirs pou-

vaient simultanément siéger dans quatre endroits différents. Telle a dû être aussi la disposition de la basilique Paulla, qui est probablement couverte aujourd'hui par l'église S. Adriano, et que L. Æmilius Paullus fit élever également sur le Forum avec l'aide de César, en se servant sans doute de l'ancienne Basilica Æmilia, dont la Basilica Paulla fut un agrandissement. Détruite par un incendie, elle fut magnifiquement reconstruite par ordre d'Auguste. — La figure 141 représente le plan de la basilique ulpienne, un des plus beaux ornements du Forum de Trajan. Sur un fragment de l'antique plan de Rome que nous avons eu l'occasion de mentionner déjà plusieurs fois [1], il est facile de

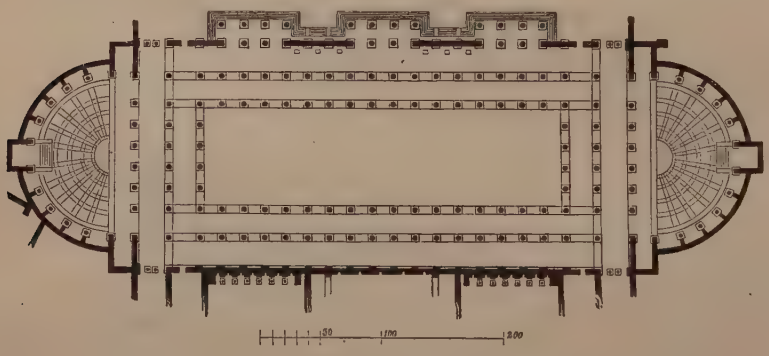


Fig. 141. — Plan de la Basilique Ulpienne.

distinguer les cinq nefs, ainsi que la grande abside du tribunal de cet édifice, qui, couvert de poutres de bronze, était considéré par les anciens mêmes comme une merveille d'architecture.

Nous n'avons que peu de renseignements sur les emplacements et les bâtiments où se réunissait le peuple entier ou certaines classes du peuple pour exercer ses droits civiques. Tout ce qui

1 Les fragments de ce plan, gravé sur des plaques de marbre et qui représente Rome sous le règne de Septime Sévère et de Caracalla, ont été trouvés sous le pontificat de Pie IV, dans un terrain vague derrière l'église SS. Cosma e Damiano et placés par le pape Benoît XIV dans le musée capitolin fondé par lui. D'après les recherches de Canina, l'échelle de ce plan serait, à part quelques légères erreurs, de 1/250.

datait de la République ne tarda pas à être remplacé par les superbes constructions de la période impériale, pendant laquelle il ne subsista plus aucune trace de l'exercice de ces droits, en tant qu'ils avaient un caractère politique. Du reste, dans la plupart des cas il s'agissait moins d'élever des monuments grandioses que de diviser les places publiques en plusieurs parties déterminées, où il était difficile d'élever des constructions. Les *curies* toutefois, où venaient délibérer les *curiæ* patriciennes, étaient des bâtiments fermés. Primitivement placés dans les vieux quartiers, ces lieux de réunion furent transférés plus tard dans d'autres quartiers de la ville, d'où la distinction en vieilles et nouvelles curies (*curiæ veteres* et *curiæ novæ*). La curie, quoique perdant à la longue son importance politique, conserva toujours intacte sa signification comme centre religieux pour les familles patriciennes. Ces locaux de réunion furent sans doute à l'origine d'une grande simplicité; plus tard ils eurent l'aspect et la forme des édifices dont il a été question pages 167 et suivantes. Ils étaient accompagnés de sanctuaires (*sacella*) de Juno Quiritis, déesse protectrice des anciennes familles. Non seulement on s'y livrait à des actes religieux, non seulement on s'y assemblait pour délibérer en séances solennelles, mais les *curiales* y organisaient encore de grands banquets sous la présidence d'un *curio*. Mais, si les curies n'étaient réservées qu'à certaines classes de la société, le *comitium* servait aux assemblées du peuple tout entier, lesquelles s'appelaient *comitia* (au pluriel). Le *comitium* était situé dans la partie supérieure du Forum romanum (voy. le plan fig. 142 R). Généralement le peuple s'assemblait à ciel ouvert; cependant quelquefois le *comitium* était couvert de toiles à voiles, qu'on tendait au-dessus, ainsi par exemple en 208 avant Jésus-Christ (546 de la ville), à l'occasion du dénombrement général de la population, qui s'élevait alors à 137,108 habitants, ou à l'occasion des *ludi romani*, qui eurent lieu la même année (Tite-Live, XXVII, 36).

Si le peuple se réunissait par tribus (*comitia tributa*), le lieu de réunion était, outre le Forum, le Champ de Mars, où depuis de longues années venait aussi se réunir le peuple divisé militairement en centuries (*comitia centuriata*). On y établissait alors

des clôtures ou entourages, appelés *ovile* (bergerie). Plus tard on leur donna le nom de *sæpta* (barrières). Tout d'abord en bois, Jules César les fit reconstruire en marbre magnifique (*sæpta marmorea, sæpta Julia*). Bien qu'il en reste quelques vestiges sur l'antique plan de Rome et sur des monnaies, il est difficile d'en préciser la nature et la disposition. Ce qu'il y a de parfaitement établi, c'est que ces barrières enfermaient un espace très considérable ; car plus tard on y simula des batailles navales, et les gladiateurs vinrent y montrer leur adresse. Achevés par Agrippa, les *sæpta* furent détruits par un incendie sous Titus et restaurés par Hadrien. Sur le même Champ de Mars, et tout près des *sæpta* se trouvait le *diribitorium*, édifice colossal, où le peuple venait peut-être déposer ses votes, et où en tous cas les votes étaient comptés par les *diribitores*. On montrait dans la suite, à titre de curiosité, une poutre longue de 100 pieds, débris de la toiture primitive. La *villa publica*, située également dans le Champ de Mars, servait à l'opération du cens, qui consistait en ce que tous les citoyens, classés et convoqués par tribus, devaient venir rendre compte de leur état civil et de leur fortune.

Il nous reste à parler des marchés (*fora*). Nous avons déjà eu l'occasion de les mentionner à propos des édifices publics. Leur importance, au point de vue de la vie publique, était immense, comme nous croyons l'avoir suffisamment démontré (1re partie, chap. VIII). Ils jouaient même à Rome un plus grand rôle que chez les Grecs, grâce à l'esprit éminemment politique du peuple romain. Les marchés étaient ici le centre de relations entre citoyens, et le plus considérable d'entre eux, le *Forum romanum*, semble avoir été le cœur qui, par ses battements, imprimait la vie et le mouvement au corps gigantesque de l'empire romain. Créé dans le cours des siècles et orné peu à peu avec les plus belles productions du génie national, il formait un ensemble remarquable sous le rapport historique et artistique. Renfermant dans son sein tout ce qui a fait la vie romaine si grande et si admirable, il était pour ainsi dire le symbole et le miroir le plus parfait de cette vie.

Sans nous arrêter sur la question fort importante, mais très controversée de nos jours encore, de la place qu'occupait sur

cette étendue tel ou tel édifice, nous essaierons d'esquisser à grands traits l'image du Forum romain des premiers siècles de l'empire, telle qu'elle résulte des investigations toutes récentes de Detlefsen et de Reber. Le Forum A (fig. 142) occupait le vallon qui descend au nord-ouest de la crête unissant les deux sommets du Capitole SS et s'étend au sud-est jusqu'à la Velia, contre-fort du Palatin T. Il a la forme d'un long quadrilatère irrégulier, dont le grand côté sud-ouest est délimité par l'ancien pavage de la *via sacra*, trouvé récemment, tandis que le côté nord-est est encore recouvert de décombres d'une hauteur de 30 pieds, sur lesquels reposent des constructions nouvelles. On ne peut donc pas assigner aux monuments situés de ce côté une place déterminée, à l'exception toutefois de la prison Mamertine (*carcer Mamertinus*) et du temple de Faustine, qui sont indiqués sur notre plan par des lignes pointillées. Quant aux petits côtés du Forum, celui qui regarde les déclivités du Capitole est parfaitement déterminé, grâce à la découverte des substructions de différents temples, pour lesquels les noms donnés par les écrivains anciens concordent avec les inscriptions qu'on y a trouvées. Le côté opposé (à une distance de 570 pieds) est limité par l'arc des Fabius, aujourd'hui entièrement disparu, mais qui était certainement situé près des *rostra Julia* (W). Commençons par l'énumération des édifices qui bordent le côté sud-ouest du forum, dit *sub veteribus* (sous-ent. *tabernis*). Ici était placé d'abord, selon le témoignage des auteurs latins, au pied du Palatin (T), l'atrium de Vesta, dont on ne peut cependant pas préciser l'emplacement exact (comp. p. 34). A côté s'élevait le temple de Castor et de Pollux (B), dont il reste encore trois colonnes corinthiennes, reliées par une architrave richement décorée. Consacré au souvenir de la victoire du lac Régille (485 av. J.-C.), il a dû être dévasté pendant l'incendie de la basilique Julia, qui lui est adjacente, et il fut reconstruit par Tibère l'an 6 ap. J.-C. Les fouilles, commencées en octobre 1871, ont déjà mis au jour trois faces de ce monument, dont le sol est situé à 10 mètres au-dessous du niveau des rues actuelles. La basilique Julia (C) n'en est séparée que par une rue (voy. p. 175); on en a découvert toutes les substructions. Vient ensuite le temple de Saturne et l'*ærarium* ou le trésor public (D), dont on voit en-

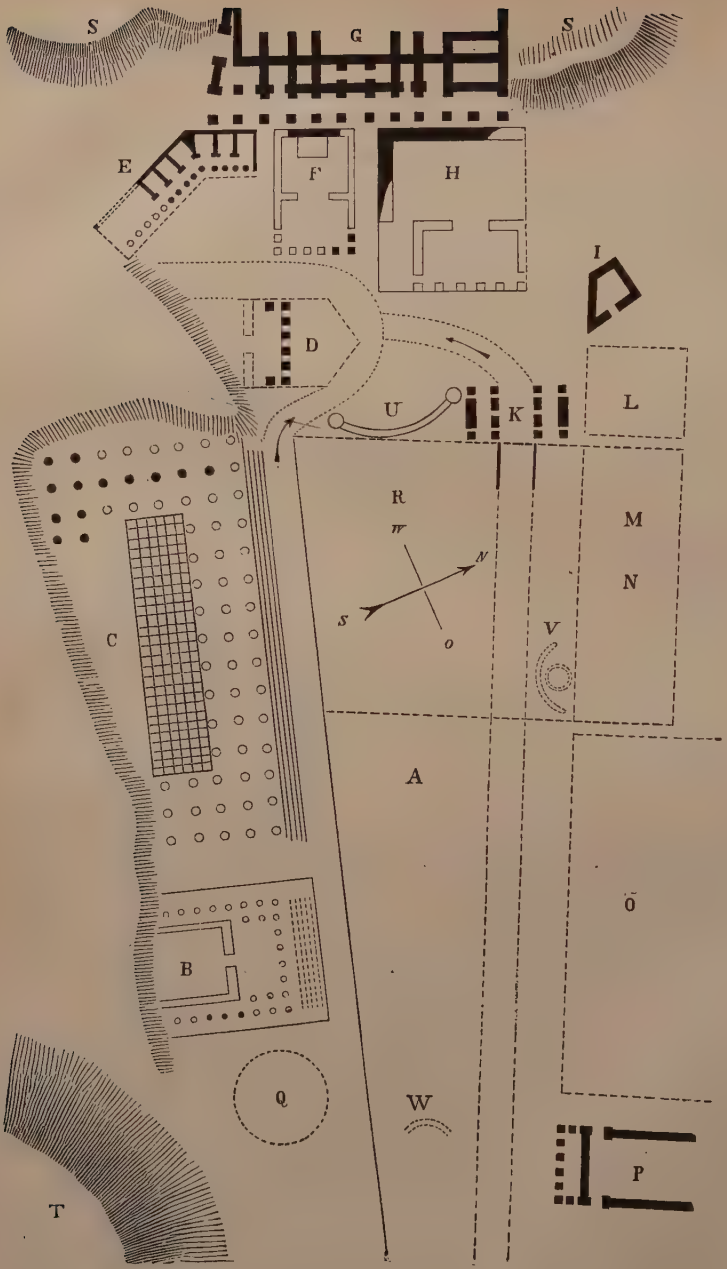


Fig. 142. — Plan du Forum romain.

core huit colonnes de granit (six appartenant à la façade, les deux autres aux grands côtés) avec leur architrave. La construction du temple en question date de la République; mais il a été restauré plusieurs fois, en dernier lieu sous l'empire, dans un style dont la noblesse laisse à désirer. — Quatre édifices délimitent le côté nord-ouest du forum : le portique des Dii Consentes (E), le temple de Vespasien (F), appelé plus tard temple de Jupiter Tonans, le temple de la Concorde (H) et le plus haut de tous ces édifices, le *tabularium* (G), déjà mentionné à la page 168. Le portique des Dii Consentes, ou dieux conseillers, c'est-à-dire des douze grandes divinités romaines, a été restauré en partie d'après les fragments de colonnes et d'architrave trouvés dernièrement. Les statues des dieux étaient sans doute placées devant les colonnes ou devant les entre-colonnements. Il reste encore trois colonnes corinthiennes, avec leur entablement, du temple prostyle hexastyle construit par Domitien en l'honneur de Vespasien. Enfin nous avons déjà donné, à la page 26 (fig. 17 et 18), le plan du temple de la Concorde (comp. p. 168). — On ne peut que faire des hypothèses sur l'emplacement des édifices sur le côté nord-est du forum. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à l'une de ses extrémités se trouvait la prison mamertine (I), à l'autre le temple d'Antonin et de Faustine (P). Quant aux substructions des édifices compris entre ces deux points extrêmes, elles sont couvertes par une agglomération de constructions nouvelles. Ces édifices sont : la basilique Porcia (L), la Curia Hostilia, où le sénat se réunissait jusqu'en 55 av. J.-C., année dans laquelle elle fut détruite par un incendie, pendant les funérailles de P. Clodius, tué par Milon; enfin la Curia Julia (N), construite par Auguste, ainsi que la basilique Æmilia et Paulla (O, voy. plus haut, p. 176, etc.). Des fouilles poussées avec énergie produiraient peut-être des résultats fort intéressants et résoudraient ou tout au moins aideraient à résoudre certains problèmes restés obscurs jusqu'à présent [1]. En ce qui concerne la prison mamer-

[1] Guhl ne connaissait sans doute pas encore, en 1876, la belle restauration du forum romain que venait de faire M. F. Dutert, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. L'auteur a publié une relation complète de son travail

tine (I), elle est située actuellement au-dessous de l'église S. Giuseppe de Falegnami et de la chapelle S. Pietro in Carcere, d'où un escalier moderne conduit dans un des souterrains, qui, suivant la tradition, aurait été la prison des apôtres saint Pierre et saint Paul. De là on descend par un autre escalier dans un compartiment sous lequel s'étendait le puits voûté servant de cachot et appelé Tullianum (Festus dit que le vieux mot latin *tullii* désignait des puits de ce genre); c'est là que Jugurtha, Séjan et d'autres trouvèrent la mort. Quant au fameux escalier des Gémonies, conduisant de la prison au forum, où l'on exposait les corps des suppliciés, et où l'empereur Vitellius a été massacré, il n'en reste plus aucune trace aujourd'hui. Le temple relativement le mieux conservé est celui d'Antonin et de Faustine (P), un prostyle hexastyle dans lequel on a bâti l'église S. Lorenzo in Miranda.

Examinons maintenant l'espace entouré de ces divers monuments. La partie supérieure était occupée sous la République par le *comitium* (R), tandis que la partie inférieure formait le forum proprement dit. La limite entre les deux emplacements était située à peu près au milieu de la surface totale, et là, au nord-est, se trouvait l'ancienne tribune, les *rostra vetera* (V), protégés du côté du forum par une barrière demi-circulaire contre les flots de la foule. Par derrière se trouvait la *Curia Hostilia*, mentionnée précédemment, ainsi que l'antique *græcostasis*, sorte de terrasse découverte (*locus substructus*), sans doute entourée d'une balustrade, où les délégués des nations étrangères envoyés au sénat venaient attendre la résolution de la curie romaine. Depuis César les rostra furent transférés dans le bas du forum, où ils existaient encore sous le nom de *rostra Julia* pendant les deux premiers siècles de l'empire. Avec la chute de la République le comitium et les constructions républicaines du

sous le titre : *Le forum romain et les forums des Césars. État actuel des découvertes et étude restaurée.* 1 vol. in-f° 44 p. et 14 pl. Paris, 1876. — M. O. Rayet, entre autres, en a fait un compte rendu dans la *Gaz. des Beaux-Arts*, 2e série, t. XV, p. 525 et suiv. Nous devons à l'obligeance de M. Dutert lui-même de pouvoir donner ci-après deux gravures (fig. 143 et 144), représentant d'après ses dessins l'état actuel et l'élévation restaurée du forum (F. T.).

forum perdirent leur importance. C'est alors qu'on éleva ces superbes édifices environnants dont nous avons parlé plus haut. L'empereur Septime Sévère fit construire un arc de triomphe du côté nord-est du forum (voy. p. 149). On changea en même temps la direction de la *via sacra;* elle longeait autrefois la série de boutiques (*sub veteribus*), au sud-est du forum, jusqu'au clivus Capitolinus; elle fut reportée maintenant sur le côté opposé du forum, où elle tombait en ligne droite sur l'arc de Septime Sévère; elle se recourbait légèrement derrière cet édifice (cette courbure est figurée sur notre plan par une flèche recourbée) et rejoignait ici l'ancienne via sacra, au pied du clivus Capitolinus. Près de l'arc de Sévère se trouve actuellement une terrasse présentant, du côté du forum, une légère convexité (U), avec des débris d'une balustrade en marbre; la corde de l'arc de cercle qu'elle forme a dû avoir environ 90 pieds de longueur. A l'extrémité de cette terrasse, qui est adjacente à l'arc de Sévère, on remarque une sorte de grand socle en briques. Ce serait, suivant certains archéologues, le *milliarium aureum* que l'empereur Auguste aurait fait construire en sa qualité de *curator viarum.* Ce *milliarium* était la colonne milliaire centrale de l'empire romain, ainsi que le centre de cet empire même (*umbilicus*)[1]. Quelques archéologues modernes croient reconnaître dans cette terrasse les ruines des rostra Capitolina de la période impériale; d'autres au contraire lui donnent le nom de *græcostasis* et considèrent quelques substructions trouvées devant la terrasse et non indiquées sur notre plan comme étant les débris de ces rostra Capitolina. Enfin la colonne de Phocas, qui se dresse à côté de la basilique Julia, n'a été élevée qu'en 608 ap. J.-C., sous l'exarchat de Smaragdus, en l'honneur de ce tyran. Il n'y a par conséquent entre elle et l'ancien forum aucune liaison organique.

Quant aux fora, qui dès l'origine offraient une disposition spéciale et un caractère monumental tout particulier, Vitruve donne à ce sujet des règles (V, I) qui diffèrent parfois de celles

1 Constantin le Grand, après avoir établi sa résidence à Byzance, y fit ériger aussi au milieu du forum Augusteum une colonne milliaire centrale pour l'empire d'Orient.

relatives aux marchés grecs. Ceux-ci, en effet, et surtout les *agorai* appelées *ioniques*, par opposition aux anciennes *agorai*, plus simples, avaient généralement la forme d'un carré et étaient entourés d'un double portique, avec de nombreuses colonnes

Le Palatin.

Fig. 143. — État act

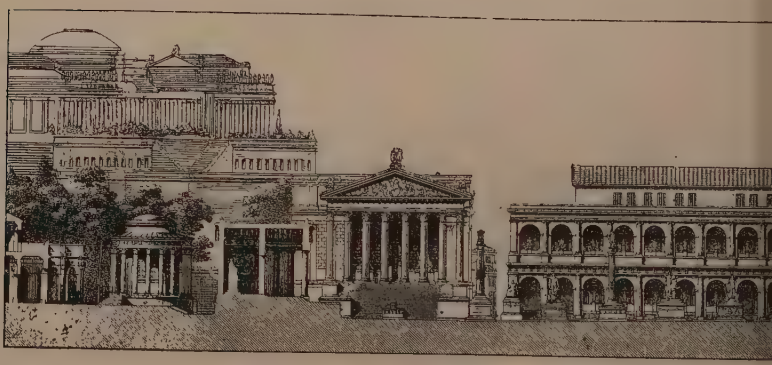


Fig. 144. — Élévati

(comp. le marché de Dèlos, 1re partie, fig. 163 et 164). Les fora italiens étaient disposés d'une tout autre façon. Suivant une antique coutume, les jeux de gladiateurs se célébraient en Italie sur le forum; on donna donc à cette place la forme d'un rectangle très allongé, et afin de mettre les spectateurs plus à leur aise, on laissa un long intervalle entre les colonnes des portiques

environnants. Sous ces portiques étaient installées des boutiques (*tabernæ argentariæ*, boutiques de changeurs), et au-dessus s'élevait un second étage, destiné à la circulation publique et à la perception des impôts. La largeur du forum égalait toujours

Le Capitole.

n, d'après M. Dutert.

, d'après M. Dutert.

les deux tiers de la longueur. Ce précepte se trouve rigoureusement appliqué dans le forum de Véleja, ville de Ligurie (voy. p. 154), dont nous avons reproduit le plan à la figure 145 d'après la restauration d'Antolini. Là l'*area* ouverte du forum (1) a une longueur de 150 palmes romaines sur 100 environ de largeur. Elle est entourée de portiques sur trois côtés (14);

les colonnes, d'ordre dorique, sont séparées par de vastes entre-colonnements. Dans l'intérieur de l'area on remarque plusieurs pièces solides de maçonnerie (2); ce sont probablement les ruines de monuments qui ornaient autrefois le forum. On y a trouvé aussi un canal qui, destiné à l'écoulement de l'eau, courait tout autour de la place; au travers de la place s'étendait une bande de marbre (sur notre plan elle est indiquée par des lignes plus fines), sur laquelle était gravée une inscription en lettres de bronze: elle nous apprend que L. Lucilius Priscus fit paver le forum à

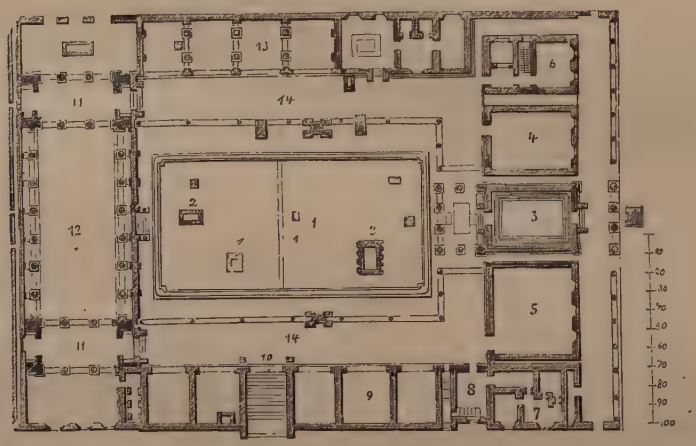


Fig. 145. — Plan du Forum de Véleja.

ses frais (*laminis stravit*). Le centre de la façade principale est occupé par un temple (3), que nous avons signalé dans le chap. I, p. 15 comme étant un des rares spécimens de l'amphiprostyle; des passages latéraux très étroits, comparables aux *fauces* des maisons d'habitation, conduisaient dans l'intérieur du forum. A droite et à gauche du temple sont situés d'assez vastes locaux, dont l'un (4, 6) aurait été la demeure du prêtre, l'autre (5) un lieu de réunion pour des sociétés religieuses. Une fois qu'on a traversé le temple ou l'un des deux passages latéraux, on a à sa gauche une série de boutiques (9) qui s'ouvrent dans les portiques environnants, et une seconde entrée, par laquelle un escalier conduit

dans le forum. On a cru voir des prisons dans les compartiments 7 et 8; ce n'est là du reste qu'une hypothèse, qui ne repose sur rien. En face du temple et tout le long de l'area est situé un grand édifice (12), probablement une basilique, flanquée de chaque côté d'un *chalcidicum* (galerie latérale 11, comp. p. 171). Il se peut que le local 13 soit aussi un *chalcidicum*, quoique plus grand et formant une construction indépendante. Une inscription qu'on y a trouvée dit que Bæbia Basilla avait construit un *chalcidicum* pour ses concitoyens. Enfin les locaux plus fermés, compris entre cette galerie (13) et ce qu'on prétend être le logement du prêtre, passent pour avoir composé le trésor public (*ærarium*). Ce forum, dont la restauration, vu l'état délabré de ses ruines, ne repose que sur des données fort incertaines, n'en a pas moins une importance toute particulière. C'est là, en effet, qu'était placée cette grande inscription dont la découverte a conduit à la découverte de Véleja même, et qui, gravée sur une plaque de bronze mesurant 8 pieds 8 pouces de long sur 4 pieds 4 pouces de haut, est considérée comme la plus grande des inscriptions sur métal conservées jusqu'à ce jour. Elle est connue sous le nom de *tabula alimentaria* et contient le règlement de l'empereur Trajan concernant l'entretien des orphelins et autres enfants pauvres de l'endroit, dont 246 garçons (*pueri alimentarii*) et 35 filles (*puellæ alimentariæ*). Outre une dotation spéciale pour 19 autres enfants, l'empereur prêtait sur sa cassette privée 1,044,600 sesterces (environ 275,000 fr.) contre hypothèque sur différentes maisons et terrains de Véleja, et les intérêts (5 %) de cette somme étaient répartis entre ces enfants.

Le forum de Pompéi était beaucoup plus grandiose, et les ruines, encore bien conservées, des édifices qui l'entourent dénotent une parfaite unité de plan. Il s'étend du nord au sud, y compris les colonnades devant les curies, sur une longueur de 160 mètres et une largeur médiane de 42 mètres. Une colonnade continue environne le forum sur son grand côté ouest, ainsi que sur le petit côté sud et au commencement du grand côté est; sur les autres côtés elle est interrompue dans plusieurs endroits. Les différentes parties de ce péristyle étaient, conformément aux prescriptions de Vitruve, surmontées d'un étage supé-

rieur, qui, malgré son état délabré, est cependant reconnaissable par les débris de nombreuses marches d'escalier. Au nord est situé le temple de Jupiter, que nous avons décrit plus haut (voy. fig. 15 et 16); à côté on remarque deux portes, dont celle de droite a dû être une porte triomphale et former jadis l'entrée principale du forum. Quand on entre par l'arc de triomphe, on a à sa gauche le monument dit le Panthéon, avec les boutiques de changeurs qui le précèdent (*tabernæ argentariæ*); puis vient l'édifice où s'assemblaient les décurions (voy. p. 169), le petit temple de Mercure ou de Quirinus et le *chalcidicum* d'Eumachia; enfin, séparé par une rue barrée, un bâtiment dont on ne peut préciser aujourd'hui la destination, et qui était peut-être une école publique. Sur le côté sud, opposé au temple de Jupiter, et orné d'un portique à deux rangs de colonnes, se trouvent les constructions réservées aux réunions publiques (fig. 137); sur le côté ouest enfin, la basilique (voy. fig. 140), ainsi que le temple dit de Vénus (voy. fig. 20 et 21), dont le grand côté, avec sa superbe colonnade, regarde le forum; mais son entrée principale donne sur une rue qui débouche dans le forum. Tout près de là il y a, dans une niche, un monument de peu d'apparence, mais néanmoins très important: c'est l'étalon des mesures officielles: il a la forme de deux tables en pierre superposées et sur lesquelles sont figurées en creux les mesures légales L'original se trouve actuellement au musée de Naples; il est remplacé à Pompéi par une copie grossière. Enfin du même côté, et regardant le forum, est placé un portique ouvert qui a 10 mètres de profondeur sur 34 de largeur. Certains le prennent pour une galerie de tableaux (*stoa pœkilè*), Overbeck croit y reconnaître, avec plus de raison, une *leschè* ou salle publique de conversation.

Nous n'avons envisagé jusqu'à présent que les fora qui servaient aux réunions et aux délibérations des citoyens (*fora civilia*); les boutiques des changeurs seules y trouvaient place pour faciliter les transactions d'argent, assez fréquentes dans ces endroits. Dans cette catégorie n'étaient point compris les marchés réservés exclusivement ou principalement à la vente et à l'achat de marchandises (*fora venalia*). Ainsi il y avait à Rome et dans

d'autres villes un marché aux légumes (*forum olitorium*), un marché aux bœufs (*f. boarium*), un marché aux porcs (*f. suarium*), un marché aux poissons (*f. piscarium*), un marché à la viande et aux légumes (*f. macellum*), etc. Quant aux *fora civilia*, Rome en possédait un assez grand nombre, en dehors du *forum Romanum*. L'accroissement prodigieux de la population et le désir qu'avaient les hommes au pouvoir de flatter le goût public par des constructions grandioses d'un caractère public, avaient contribué beaucoup à l'organisation de ces vastes emplacements. Pour y arriver, on était obligé d'exproprier des groupes entiers de maisons ou d'entreprendre de grands travaux de terrassement, comme par exemple dans le forum de Trajan. Destinés surtout aux relations civiles et politiques entre citoyens, relations qui constituent un des plus nobles traits du génie romain, ces fora peuvent être considérés comme les plus beaux monuments de la plus brillante période de l'empire. Le forum de César, aujourd'hui presque entièrement disparu, ceint d'une double colonnade et orné d'un temple superbe dédié à Vénus Genetrix, était immédiatement suivi du forum d'Auguste, de celui de Vespasien, de celui de Nerva (appelé aussi *forum transitorium* ou *palladium*) et de celui de Trajan, qui surpassait tous les autres en grandeur et en magnificence. Tous ces fora, réunis en un seul groupe, étaient situés au nord du *forum Romanum*, dont ils étaient pour ainsi dire l'immense prolongement et formaient un ensemble si beau et si grandiose, qu'aucun peuple n'a pu rêver depuis quelque chose de semblable. — Quant aux portiques ayant la conformation d'un forum, le portique d'Octavie (voy. p. 48) nous a déjà fourni un spécimen splendide de cette espèce de constructions.

Il nous reste peu de chose à ajouter sur les constructions réservées aux jeux publics et nous aurons terminé l'étude de l'architecture romaine. Au premier abord il semble que cette étude devrait être la plus étendue de notre livre, et cela pour deux raisons : d'abord parce que les ruines de ces édifices se sont conservées en très grand nombre et que les anciens nous ont laissé sur ce sujet des données très complètes et très précises ; ensuite parce que le cirque jouait un rôle très important dans la vie du peuple

romain, notamment dans les dernières années de la République et sous l'empire. Mais comme il ne s'agit d'envisager ici les œuvres d'architecture que par rapport aux nécessités de la vie, et que nous devons nous contenter de les esquisser à grands traits, le lecteur voudra bien consulter sur ces questions les chapitres relatifs à la vie des Grecs. Est-il besoin d'ailleurs de s'étendre longuement sur un thème où les renseignements abondent, et où la science des archéologues modernes a multiplié les descriptions à l'infini? Tous ces édifices ont pris naissance dans les conditions qui ont servi de base aux constructions de même espèce chez les Grecs, et tout ce que nous avons dit des hippodromes et des stades (I^re^ partie, chap. IX) peut s'appliquer également au cirque romain; enfin nos considérations sur le théâtre grec se rapportent aussi bien au théâtre romain. Les amphithéâtres constituent seuls une création nouvelle et un genre à part; encore reposent-ils sur les mêmes principes qui régissent la construction des théâtres grecs et peuvent-ils être considérés comme un mélange du théâtre avec le stade et l'hippodrome. Quant à la nature des jeux qu'on célébrait dans ces édifices, nous en parlerons plus tard avec détails. Nous nous bornerons à dire ici que ces jeux se composaient, en premier lieu, de courses de chevaux et de chars ou d'autres exercices d'adresse corporelle, et en second lieu de différentes représentations scéniques. Les courses avaient lieu surtout dans les cirques, où l'on assistait aussi au pugilat et à d'autres luttes corporelles[1]; les stades servaient de préférence aux luttes gymnastiques, surtout aux luttes des athlètes grecs, introduits par Scaurus; les théâtres enfin étaient exclusivement réservés aux exercices scéniques. Il faut y ajouter une nouvelle et lugubre espèce de jeux, nous voulons parler des luttes sanglantes des gladiateurs, luttes qui devinrent bientôt le spectacle de prédilection des Romains, et auxquelles furent réservés les amphithéâtres.

En ce qui concerne les carrières de courses proprement dites (*circus*), on peut s'en faire une idée assez exacte d'après le cirque découvert en 1823 au milieu des ruines de l'ancienne Bovillæ,

[1] Tous ces jeux étaient réunis sous le nom général de *ludi circenses*.

petite ville située dans le Latium, au pied du mont Albain et sur la Voie appienne (fig. 146). Il ne se distingue ni par la grandeur ni par la magnificence de ses dispositions, et sous ce rapport il est de beaucoup inférieur à toutes les constructions semblables de Rome. Il est relativement petit; les rangs de sièges sont peu nombreux, les fondations peu solides et raffermies seulement çà et là par des voûtes, qui imprimaient toujours à ces constructions un caractère de grandeur tout particulier. Il y a, en revanche, dans le cirque de Bovillæ, une partie assez bien conservée pour qu'on puisse se rendre compte de son état primitif: c'est le point de départ de la course, et qui, semblable à l'*hippaphesis* de l'hippodrome d'Olympie, constituait une des parties essentielles de l'établissement. Ce sont des compartiments (*carceres*) pour les chars attelés, qui étaient rangés sur une ligne courbe et oblique, afin d'établir, comme cela se voit sur notre plan, une distance égale du point où la course devait commencer. Le nombre de ces *carceres*, dont il reste sept jusqu'à ce jour, était de douze à l'origine. Au milieu se trouvait un portail pour livrer passage, et de chaque côté deux sortes de tours, mentionnées aussi dans d'autres cirques sous le nom de *oppida*. Dans une de ces annexes, notre dessin montre des traces d'escaliers par où l'on montait sur la toiture des *carceres*, où étaient éga-

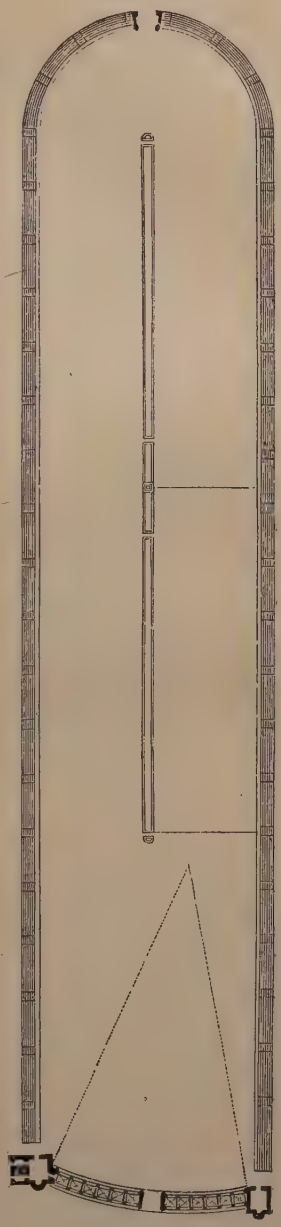


Fig. 146. — Plan du Cirque de Bovillæ.

lement disposés des sièges. Au milieu de la carrière se trouve une longue plate-forme (*spina*), avec des bornes (*metæ*) placées à ses extrémités et que les chars devaient contourner après un certain nombre d'évolutions. Au milieu du demi-cercle, placé en face des *carceres*, on remarque une porte de passage (*porta triumphalis*), par où les vainqueurs quittaient le cirque, accompagnés des applaudissements de la foule.

Toutes ces dispositions se répètent, quoique sur une plus

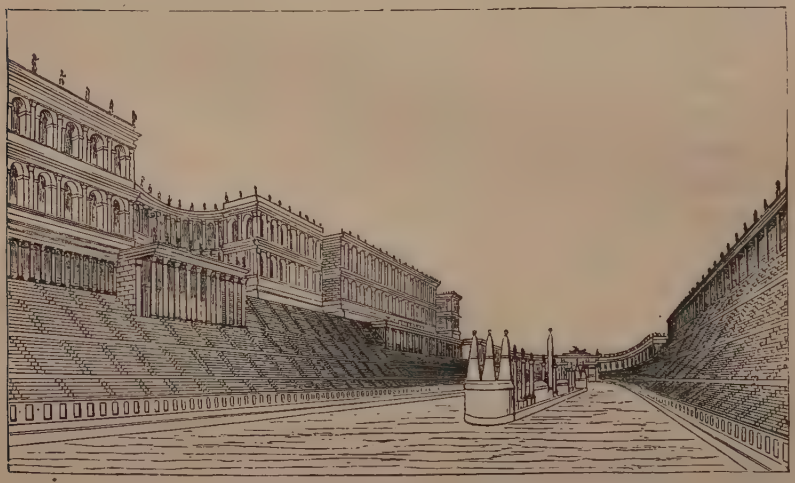


Fig. 147. — Vue restaurée du Circus maximus.

grande échelle et avec plus de magnificence, dans les cirques de la Ville Éternelle[1]. Contentons-nous de citer dans ce nombre le Circus Maximus. Situé dans la grande vallée entre le Palatin et l'Aventin, ce cirque, qui reçut plus tard, après la construction d'autres cirques plus petits, le surnom de »Grand«, servait déjà sous les rois aux jeux publics: on croit que sa fondation remonte à Tarquin l'Ancien, qui y aurait fait ranger les sièges, d'après la division du peuple romain en trente curies. Ces rangs de sièges

[1] Il existe en France, notamment à Orange, quelques vestiges intéressants de cirques romains (F. T.).

semblent avoir été agrandis et modifiés déjà sous Tarquin le Superbe; plus tard cette vaste enceinte fut successivement étendue et embellie. Constantin le Grand et son fils Constance apportèrent aussi leur part de soins à l'embellissement de ce cirque, dont l'histoire est intimement liée à l'histoire de l'empire romain même, et qui, semblable à la ville de Rome, peut être regardé comme le produit d'un travail progressif et incessant de dix siècles environ. Nous ne pouvons nous étendre ici sur la description de ces agrandissements successifs. Disons seulement qu'on vit peu à peu des étages s'élever sur des étages, en sorte que le nombre de sièges monta de 150,000 à 260,000, et d'après certaines données même jusqu'à 383,000[1]. Nous donnons du reste ci-contre (fig. 147) une restauration de cette enceinte, aujourd'hui presque entièrement disparue et à peine reconnaissable à l'inclinaison uniforme de la vallée. On y remarque, outre le soubassement, un peu surélevé (*podium*), les différents gradins des spectateurs (*mœniana*), que dominent à gauche les palais impériaux; on y voit aussi la *spina* avec ses ornements variés (tels que les colonnes-bornes, des objets sacrés, un obélisque au milieu[2], etc.), ainsi que la *porta triumphalis*.

Les *stadia*, qui étaient en assez grand nombre à Rome, ressemblaient tout à fait aux stades grecs.

» Une fois le marché établi, dit Vitruve (V, 3 et suiv.), il faut choisir un endroit très sain pour les représentations scéniques qu'on donne en l'honneur des dieux immortels«. Si cet endroit n'est pas adossé, comme chez les Grecs, contre les flancs d'une colline, il faut f ire, dit-il, des fondations et des substructions, tout comme pour les temples. » Les gradins (*gradationes*) qui s'étagent au-dessus du sol doivent être en pierre ou en marbre«. Ces règles s'appliquent à l'enceinte des spectateurs, qui, conformément à la dénomination grecque, τὸ κοῖλον (voy. 1re partie, p. 140), s'appelait chez les Romains *cavea* (le creux, la cavité).

1 D'après les calculs les plus récents le Circus Maximus contenait dans les dernières années de l'empire jusqu'à 480,000 siéges. Il avait 2,100 pieds de long sur 400 de large.

2 Il y a à Vienne, dans l'Isère, un monument fort intéressant de ce genre, qu'on appelle communément l'Aiguille de Vienne (F. T.).

Celle-ci comprenait aussi l'orchestre, qui, contrairement à ce qui se passait dans le théâtre grec, ne servait point aux représentations scéniques, mais était garni de sièges. Les sièges ne montaient point sans interruption, mais ils étaient divisés, comme dans le théâtre grec, par des pourtours (*præcinctiones*, διαζώματα) en plusieurs étages (*mæniana*).

»Le nombre de pourtours, continue Vitruve, doit être proportionné à la hauteur du théâtre ; il ne faut pas non plus que la hauteur de chacun d'eux dépasse sa largeur. Car s'ils étaient plus hauts, ils repousseraient la voix en la chassant vers les parties supérieures de l'édifice et empêcheraient ainsi les spectateurs des derniers étages d'entendre distinctement le son des paroles. D'une manière générale, la disposition doit être telle que, si l'on tire un cordeau depuis le premier gradin (*gradus*) jusqu'au dernier, il touche les arêtes de tous les gradins. De cette manière la voix ne sera arrêtée nulle part.« Après avoir traité dans les chapitres suivants (4 et 5) des conditions d'acoustique des théâtres et des procédés propres à augmenter l'intensité du son, Vitruve ajoute dans les chapitres 6 et 7 quelques prescriptions sur la forme et l'aménagement de la scène et de l'enceinte des spectateurs. L'orchestre doit avoir la forme d'un demi-cercle, autour duquel s'élèvent les gradins. Entre l'orchestre, où prennent place les sénateurs, et la paroi intérieure (*frons scenæ*) se trouve la scène (*pulpitum*), dont la longueur égale deux fois le diamètre de l'orchestre et qui doit être plus large ou plus profonde que la scène grecque ; car dans le théâtre romain »tous les acteurs agissent sur la scène.« »Le *pulpitum* ne doit pas avoir plus de 5 pieds de hauteur, afin que les spectateurs de l'orchestre puissent bien voir tous les gestes des acteurs.«

Quant aux bancs des spectateurs, divisés par les précinctions en plusieurs séries, ils sont encore partagés, comme chez les Grecs, par des escaliers, en différentes sections cunéiformes (*cunei*). Les entrées vont toutes en convergeant vers l'orchestre ; elles sont pratiquées entre les parois également convergentes du soubassement. Il est à remarquer que celles de dessus ne doivent pas se rencontrer avec celles de dessous, mais »il faut que toutes ensemble se succèdent sans interruption et en ligne droite, afin

que la foule, quittant le spectacle, ne se presse pas et trouve de chaque place une sortie libre«.

Les règles de Vitruve sur la construction des théâtres romains une fois posées, examinons quelques-uns des spécimens les plus remarquables de ce genre d'architecture. La figure 148 représente la coupe transversale du théâtre de Syracuse (échelle = 100 palmes sicil.). C'est un exemple d'un monument où le style grec a reçu des additions romaines, mélange dont il a déjà été question dans la 1re partie de ce livre (chap. IX). La *cavea* est d'origine grecque; elle est adossée à une colline rocheuse, ses bancs sont taillés dans la pierre du sol même. Les débris de la scène indiquent une origine romaine; et, d'après ces débris, on a essayé de restaurer une scène à deux étages. La colonnade couverte qui fait en haut le tour de la *cavea* a été ajoutée pendant la période romaine. Nous traiterons plus loin de l'économie générale et de la décoration de ces deux dernières parties.

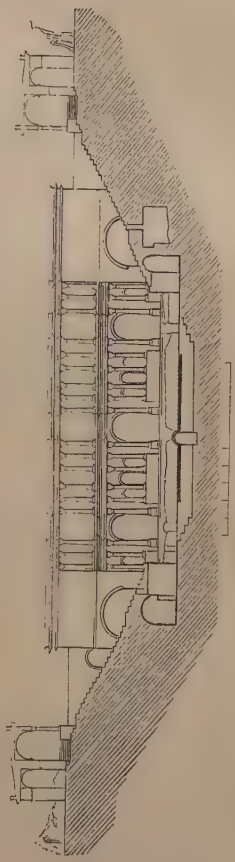


Fig. 148. — Coupe transversale du Théâtre de Syracuse.

Parmi les théâtres de Rome, citons d'abord celui de Pompée. Jusque-là les théâtres étaient construits en bois, quoique parfois avec une magnificence exceptionnelle[1]; on les démontait dès que

1 Le théâtre de bois construit en 52 av. J.-C. par M. Scaurus, déjà mentionné, contenait 80,000 places. Le mur du fond de la scène était orné de 360 colonnes de marbre, dont plusieurs de dimensions colossales, qui étaient superposées sur trois étages. Les parois du premier étage étaient tapissées de plaques de marbre, celles du second étaient revêtues de verre, c'est-à-dire probablement d'une mosaïque en verres de couleur, et celles du troisième de plaques dorées. Il y avait, paraît-il, entre les colonnes, outre différents autres ornements, 3000 statues de bronze, chiffre à peine croyable.

la représentation était finie. C'est Pompée qui construisit le premier théâtre en pierre en 55 av. J.-C. Il n'en reste plus que des débris tout à fait insignifiants ; mais un fragment de l'antique plan de Rome, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler plusieurs fois, nous permet de nous figurer l'ensemble de ce monument. Il représente, en effet, le plan de ce théâtre (fig. 149), et il est facile d'y reconnaître la disposition de ses différentes parties constitutives. La *cavea* (*a*), qui contenait, dit-on, 40,000 sièges, montre la direction convergente ou rayonnante, mentionnée plus haut, des murs de soutènement, entre lesquels se trouvaient les entrées et sur lesquels reposaient les sièges des spectateurs. Une précinction divisait ces derniers en deux étages. Au-dessus de la *cavea*, ceinte d'une sorte de corridor demi-circulaire, s'élevait le temple de Vénus, également indiqué sur notre plan ; c'est à cette déesse que Pompée avait dédié son théâtre. La scène (*b b*) se distingue par la belle décoration de la façade ; on y remarque des renfoncements en demi-cercles et la place d'un grand nombre de colonnes. Derrière la scène se trouve un portique (*c*), où règnent aussi de nombreuses colonnes. « Il faut, dit Vitruve (chap. IX), établir des portiques à colonnes derrière la scène, afin que, le spectacle étant interrompu par la pluie, le public puisse y trouver un abri, et aussi afin que les chorèges [1] s'y

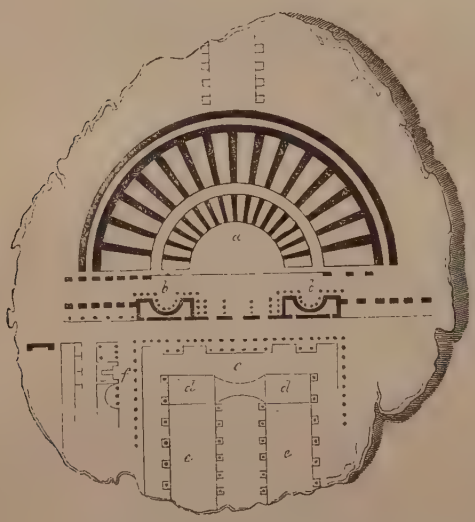


Fig. 149. — Plan du Théâtre de Pompée.

[1] Rode lit ici « *choragique* » au lieu de « *choragiaque* » (l'édition de Rose et de Müller-Strübing donne cette dernière leçon). Le sens est, en tout cas, que dans

réunissent pour l'arrangement des chœurs. Tel est le portique de Pompée à Rome et le portique d'Eumène à Athènes.« Le plan de cette vaste colonnade révèle une composition assez compliquée et concorde parfaitement avec les témoignages des auteurs anciens, qui en admirent la riche décoration, formée de statues et de tapis précieux. Les mêmes auteurs ajoutent que cet immense péristyle circonscrivait des promenades et des parcs d'agrément, remplis de sources, d'animaux sauvages, etc.

Il est un autre théâtre dont les ruines sont bien plus importantes : c'est celui qu'Auguste fit construire sur un plan conçu déjà par César, et auquel il

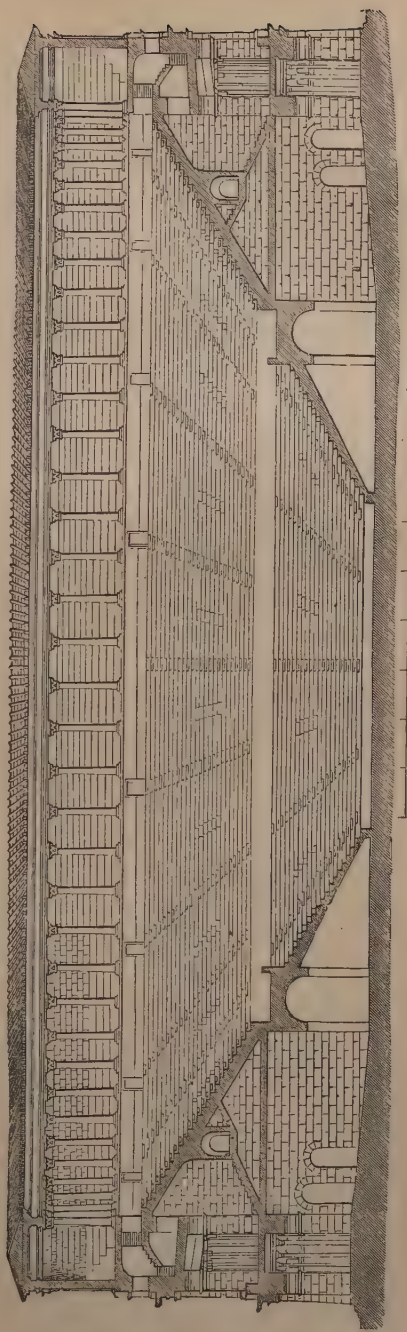


Fig. 150. — Coupe transversale du Théâtre de Marcellus.

cet emplacement on faisait les préparatifs nécessaires pour les processions solennelles, qui, outre les représentations scéniques proprement dites, figuraient généralement aussi au théâtre.

donna le nom de son neveu Marcellus. Il fut consacré en l'an 13 av. J.-C., année où l'on achevait précisément le théâtre de Cornelius Balbus. Rome n'a jamais possédé que ces trois théâtres. Le théâtre de Marcellus était situé dans le voisinage du portique d'Octavie, déjà mentionné et ainsi appelé du nom de la mère de Marcellus. Pendant le moyen âge, la famille Savelli utilisa ses ruines pour y construire un palais, qui appartient aujourd'hui à la famille Orsini. Les passages placés entre les murs de soutènement servent actuellement à divers artisans, surtout à des forgerons, et dans beaucoup d'endroits cet édifice est encore circonscrit par le mur extérieur de la *cavea*. Cette dernière avait la forme d'un hémicycle et s'élevait sur trois étages, dont les deux inférieurs étaient ornés d'arcades et de demi-colonnes d'ordre dorique et ionique, tandis que l'étage supérieur se composait d'un mur massif décoré de pilastres corinthiens. La vue extérieure du Colisée, représentée à la figure 136, peut, abstraction faite du quatrième étage, nous donner une idée de cette disposition. Quant à l'agencement intérieur de cet édifice, contenant 20,000 sièges, la coupe transversale de la figure 150, faite d'après la restauration de Canina, nous le représente très clairement. Nous y voyons d'abord les substructions avec leurs vastes galeries et leurs escaliers, ainsi que les corridors qui ceignent la *cavea*, lesquels s'ouvrent à l'extérieur par des arcades et dont nous avons déjà parlé à propos du théâtre de Pompée. Les gradins de la *cavea* s'élèvent en retrait au-dessus de l'orchestre et du podium. Ils sont partagés par une précinction en deux étages, et correspondent, tant au point de vue des *cunei* que de la disposition générale, aux règles déjà citées de Vitruve. La partie supérieure est formée par une colonnade, où se tenaient aussi les spectateurs, et que Vitruve compte au nombre des accessoires indispensables de tout théâtre romain. »Le toit de cette galerie à colonnes, dit-il (chap. 7), laquelle sera située au haut des gradins, doit être exactement de niveau avec la partie supérieure de la scène. En voici la raison : la voix, lorsqu'elle s'étend, arrive en même temps aux gradins supérieurs et au toit; si, au contraire, il y avait une différence de hauteur, elle s'arrêterait et se perdrait au premier point inférieur qu'elle rencontrerait

sur son passage.« Au-dessus du toit de cette galerie on attachait des cordes, au moyen desquelles on pouvait tendre des tapis au-dessus de toute la *cavea* pour abriter les spectateurs contre les rayons du soleil.

Arrivons enfin à l'étude de la scène. Pendant longtemps on ne savait rien de précis sur ce sujet, jusqu'au moment où la découverte du théâtre d'Aspendos en Pamphylie et l'examen approfondi du théâtre d'Orange, dans la France méridionale, vinrent fournir de précieux renseignements sur cette partie importante de la construction théâtrale dans l'antiquité. Les résultats de ces recherches ont été consignés dans l'ouvrage de L. Lohde : *Die Skene der Alten*, déjà mentionné à propos de la scène des Grecs (1re partie, p. 396). Nous n'hésitons pas à ajouter aux deux édifices ci-dessus mentionnés le théâtre d'Hérode à Athènes, dont la scène offrait, selon nous, une disposition entièrement identique. Cette construction, qui appartient aux ruines les mieux conservées d'Athènes, est située à l'extrémité ouest de la colline méridionale de l'Acropole ; les sièges sont taillés dans le roc de cette colline. La scène et les *paraskenia*, bien conservés, s'élèvent en partie jusqu'à la hauteur de trois étages ; les étages sont interrompus par des arcades. Le mur, qui, limitant l'*hyposkenion*, supportait le *logeion*, ainsi que les escaliers conduisant à la scène, ont été en partie découverts dans les fouilles toutes récentes. On retrouve là l'ancienne manière grecque sans la moindre modification ; mais la scène même est toute romaine et elle a dû être jadis d'un effet puissant. La *cavea* (fig. 151 B), adossée contre les rochers de l'Acropole, est divisée par une précinction, qui a 4 pieds de large, en deux séries de sièges, dont l'inférieure avait 20 gradins, la supérieure sans doute 13 ; ces derniers sont aujourd'hui totalement détruits. Chaque gradin a 1 pied 1/4 de hauteur, la série d'en bas est coupée par 6 escaliers, celle d'en haut par 12. L'orchestre A a la forme d'une demi-ellipse de 60 pieds de diamètre ; elle est pavée de dalles carrées de marbre blanc pentélique, mêlé de plaques de cipollin de Karystos vert, jaune et gris veiné. Suivant le mode grec, les sièges inférieurs ne touchent pas directement la scène, mais ils en sont séparés par des *parodoi* D D. La scène, qui a 24 pieds de profondeur, s'élève à 4 pieds 1/2 au-dessus du

sol de l'orchestre, d'où l'on y arrive par un escalier. Par la porte du fond du *proscœnium* on entre dans un local I, qui, à en juger par les débris, était voûté, de même que les locaux EE et FF. Ce théâtre fut construit entre 160 et 170 ap J.-C. par Hérode Atticus, renommé par ses richesses et par son talent d'orateur. Athènes lui devait, outre ce monument, le stade panathénaïque sur l'Ilisus. Pausanias, pendant la visite duquel à Athènes ce théâtre n'existait pas encore, l'appelle ailleurs un *odéon* et le

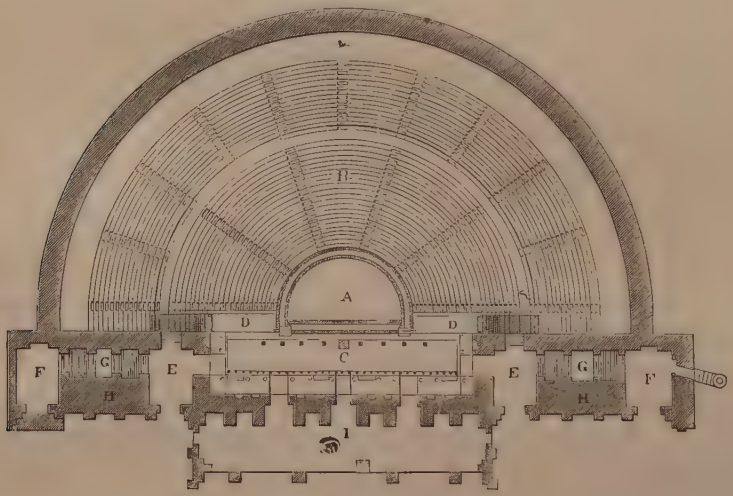


Fig. 151. — Plan du Théâtre d'Hérode à Athènes.

met au nombre des plus superbes constructions de la Grèce. Philostrate lui donne le nom de théâtre d'Annia Regilla, femme d'Hérode, qui l'avait construit en son honneur. Suivant le même écrivain, son toit était en bois de cèdre, ce qui, étant données les dimensions considérables du monument, suppose une œuvre d'une étonnante majesté.

La scène du théâtre d'Orange est encore en très bon état. La figure 152 en donne une vue en perspective. La *cavea* de ce théâtre s'appuie contre une colline ; les autres côtés sont entièrement indépendants. Derrière le mur du fond de la scène, remarquable par sa riche décoration architectonique, se trouve, comme dans le

théâtre d'Hérode, un petit bâtiment à trois étages et dont la façade, ornée d'arcades, est représentée sur notre dessin. Entre le mur du fond de la scène et le mur extérieur courent des escaliers, servant à établir des communications entre les différentes personnes occupées à l'arrangement de la scène. La scène a $103^{m},15$ de longueur sur $36^{m},821$ de hauteur. Le *proscœnium* est long de $61^{m},20$ d'un *paraskenion* à l'autre. Son mur de devant est à une distance de $13^{m},20$ de la porte centrale de la façade et de 18 mètres des deux portes latérales. Primitivement, il était couvert dans

Fig. 152. — Vue en Perspective du Théâtre d'Orange.

toute son étendue d'un toit en charpente oblique; on en voit encore des traces fort nettes sur les murs latéraux, qui font saillie sur la scène [1].

Tel était aussi le théâtre d'Aspendos; dans le dessin ci-contre (fig. 153) on aperçoit encore les vestiges de cette couverture oblique de la scène. L'enceinte des spectateurs, avec ses gradins, est adossée contre la colline sur laquelle est située la ville d'Aspendos. Les sièges sont étagés au-dessus de l'orchestre demi-circulaire, qui semble entouré d'un *podium* assez élevé. Un *diazoma* divise les sièges en deux étages; l'étage supérieur est

1 Voy. Lohde, *Die Skene der Alten*, p. 5 et suiv., avec les dessins explicatifs.

environné d'un rang d'arcades. Chacune de ces arcades est suivie d'un renfoncement voûté en forme de niche. Il est peu de théâtres où la *cavea* soit mieux conservée, et tous les voyageurs sont unanimes à admirer l'aspect imposant de l'intérieur de ce monument. Le haut des arcades atteint la même hauteur que le mur du fond de la scène, ce qui est conforme aux prescriptions de Vitruve. Ce mur s'élève sur trois étages, et il était orné de colonnes de la plus belle ordonnance. Les colonnes mêmes

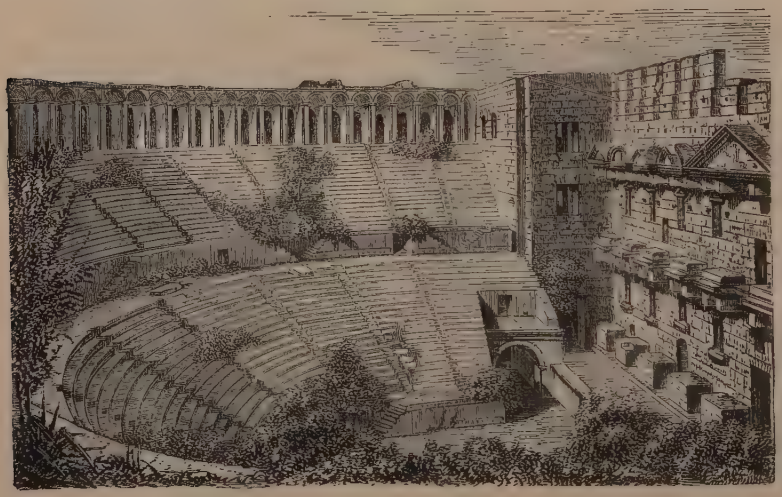


Fig. 153. — Théâtre d'Aspendos.

n'existent plus ; mais on aperçoit encore des pièces d'entablement, faisant une forte saillie à la surface et des frontons artistement disposés. Il y avait deux frontons sur trois colonnes, pour former l'encadrement des ouvertures du mur. Toutes ces parties en saillie, ainsi que les chambranles des fenêtres du premier étage, sont en marbre ; la maçonnerie est faite de gros blocs d'une sorte de *brèche*. Ils sont ajustés sans mortier, et dans plusieurs endroits ils montrent encore des traces de peintures à l'encaustique très soignées, qui semblent avoir décoré autrefois tout le mur du fond de la scène. Le troisième étage des colonnes était couvert d'une toiture oblique, qui s'étendait sur toute la scène ; les ves-

tiges de ses attaches sont encore visibles sur le mur des *paraskenia*. On arrivait sur la scène par les trois portes ordinaires pratiquées dans le mur du fond; mais il y avait, en outre, deux autres portes dans le mur des *paraskenia*, comme dans le théâtre d'Hérode et dans celui d'Orange. Au-dessus de chacune de ces deux portes se trouvent deux ouvertures, dont la hauteur est égale à la hauteur des étages de la scène, et qui donnaient sans doute accès à de petits balcons ou loges du proscenium, réservées à des personnes de distinction. Les escaliers qui y conduisent sont encore conservés. Le bâtiment derrière la scène est étroit, comme à Orange. Il avait plusieurs étages; l'étage central communiquait au moyen d'une porte avec l'espace vide créé, pendant la représentation, entre le mur du fond et les décors (voy. 1re partie p. 397 et suiv.)[1].

Rome possédait déjà son premier théâtre en pierre, construit par Pompée, l'an 55 av. J.-C. (voy. p. 196 et suiv.), lorsque le désir de s'attirer la faveur populaire par des spectacles extraordinaires amena un Romain à tenter une entreprise unique, autant que nous pouvons le savoir, dans l'histoire de la mécanique, et dont nous dirons ici quelques mots, parce qu'elle conduisit à une transformation des constructions destinées aux jeux publics. Celui qui tenta cette entreprise fut C. Curion; lui-même était sans fortune, mais César lui accorda l'immense somme nécessaire à l'exécution de cette entreprise, afin de le gagner à son parti, pendant qu'il remplissait les importantes fonctions de tribun du peuple (50 av. J.-C.). Il était difficile d'offrir au peuple quelque chose qui surpassât en grandeur et en magnificence le théâtre de Scaurus, construit deux ans auparavant (voy. la note de la page 195). Une invention nouvelle pouvait seule imposer à l'esprit de la foule. Curion imagina donc une œuvre qui, au point de vue de la nouveauté et de la hardiesse, dépassait tout ce qu'on avait vu jusqu'alors, et dont l'exécution, même après le récit de Pline, est à peine compréhensible aujourd'hui. »Curion,

[1] Parmi les théâtres romains de l'ancienne Gaule, celui d'Orange est assurément le mieux conservé. Il convient cependant de citer les ruines du théâtre d'Arles, d'Autun et de Champlieu. Enfin à Sauçay (Vienne) on croit avoir découvert aussi, entre autres, les vestiges d'un vaste théâtre (F. T.).

dit cet écrivain (*Hist. nat.*, XXXVI, 24, 8), fit construire en bois deux théâtres très vastes, placés l'un contre l'autre et posés sur un pivot. Pendant la matinée on jouait des pièces sur chacun de ces deux théâtres, qui étaient alors tournés en sens contraire, afin que les deux représentations ne se gênassent pas mutuellement. Tout à coup on les faisait pivoter de telle sorte que les deux *caveæ* arrivaient à se faire face, et, au bout de quelques tours, une partie des spectateurs restant en place pendant l'opération, les quatre angles des deux *caveæ* (*cornua*) venaient se joindre; on enlevait les cloisons en planches des deux scènes, et il se formait ainsi un amphithéâtre, dans lequel les gladiateurs venaient se livrer des combats moins dangereux que la promenade aérienne que faisait le peuple romain pour y assister.«

Pline ne trouve pas assez de mots pour exhaler l'indignation que lui inspire cette entreprise, qu'il appelle criminelle et folle à la fois. Il fait un crime au tribun de conduire ainsi au combat tout le peuple, pour le sacrifier comme une victime aux mânes de son père, en l'honneur duquel ces jeux étaient institués; il plaint la folie de ce peuple, vainqueur du monde entier, qui confiait sa puissance et sa vie à deux faibles pivots d'une machine volante et risquait joyeusement sa propre existence.

Avait-on déjà essayé antérieurement de construire des amphithéâtres? ou bien l'entreprise de Curion donna-t-elle pour la première fois l'idée de cette forme de construction, particulièrement commode pour les luttes de gladiateurs? Quoi qu'il en soit, quatre ans après l'audacieuse tentative de Curion, Jules César fit construire, pour les combats d'animaux et de gladiateurs qu'il donna au peuple, une vaste enceinte, qui ressemblait aux deux théâtres réunis de Curion, et qui reçut le nom d'*amphitheatrum* [1],

[1] *Amphitheatrum* signifie à proprement parler un édifice qui avait des deux côtés un θέατρον, c'est-à-dire une enceinte destinée aux spectateurs, une *cavea*. Les édifices pour les luttes navales, dits *naumachies*, étaient construits de la même manière. La forme elliptique de l'amphithéâtre est facile à expliquer. «Dans les jeux d'amphithéâtre, dit Hirt, il ne s'agissait pas de faire plaisir à l'oreille, mais aux yeux. Par conséquent, sans compter que les *fora* romains avaient déjà à cette époque la forme elliptique, voici les deux raisons principales qui ont déterminé le choix de l'ellipse: d'abord, à égalité de surface, l'ellipse pouvait contenir plus de spectateurs que le cercle, et ensuite la forme

nom appliqué désormais à toutes les constructions de ce genre (comp. fig. 154)[1]. Cet amphithéâtre, quoique en bois, était d'une rare magnificence. C'est sous le règne d'Auguste que Statilius Taurus, son ami, dota Rome du premier amphithéâtre en pierre, mais il fut détruit pendant l'incendie de Néron, sans laisser aucune trace. Ainsi, ces spectacles sanglants, inconnus aux Grecs, de tout temps passionnément aimés des Romains et confinés jusqu'alors sur le forum et dans les cirques, donnèrent naissance à une nouvelle

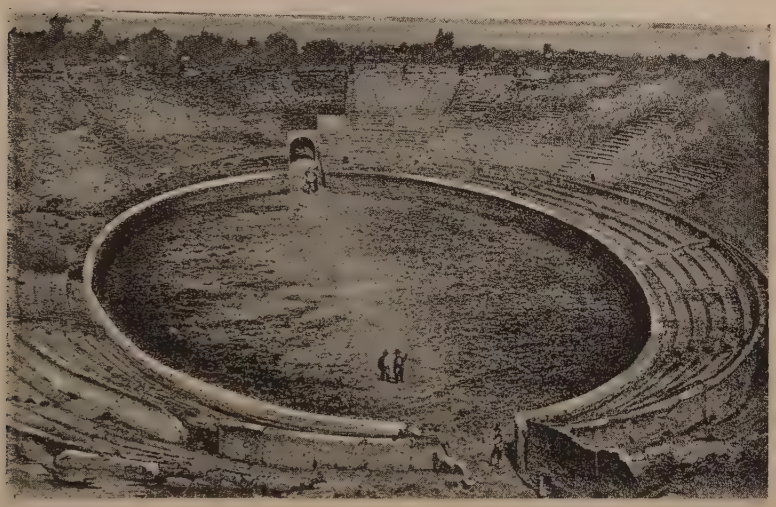


Fig. 154. — Vue à Vol d'Oiseau de l'Amphithéâtre de Pompéi.

forme d'architecture. Ils devinrent bientôt tellement populaires que, malgré les grands frais d'installation, les villes de province

ovale de l'arêne permettait aux bêtes et aux gladiateurs de se mouvoir plus facilement que dans un espace circulaire. »

[1] Dans notre pays il reste encore çà et là des ruines superbes d'amphithéâtres romains. Les plus connues sont celles de Nîmes et d'Arles, de Vaison (Vaucluse) et de Bordeaux (Palais Gallien), ainsi que les arènes de Saintes et de Senlis. Fréjus, qui est si riche en monuments romains, possède aussi des ruines d'un amphithéâtre. Citons enfin les arènes de la rue Monge, à Paris, récemment découvertes et dont la conservation préoccupe tant le monde savant (F. T.).

ne craignirent pas de construire de pareils amphithéâtres. L'amphithéâtre de Capoue peut nous donner une idée exacte du procédé usité par les anciens dans ce genre de constructions. Ce procédé consistait à circonscrire un espace ovale (*arena*) d'une série de gradins superposés, comme on le faisait dans les théâtres tout autour de l'orchestre. La figure 155 représente le plan de l'am-

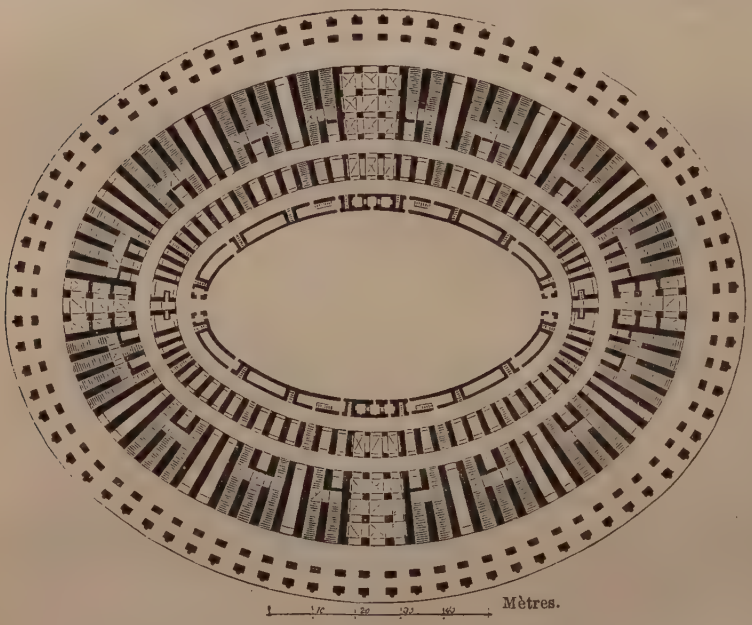


Fig. 155. — Plan de l'Amphithéâtre de Capoue.

phithéâtre de Capoue, qui fut construit aux frais de la ville sur le modèle du Colisée, dont il sera question tout à l'heure; il ressemblait à son modèle tant par ses dimensions colossales, que par la disposition des murs de soutènement et des escaliers conduisant aux gradins. Une inscription encore conservée dit que l'empereur Hadrien y ajouta les colonnes avec leur toiture; ceci doit s'appliquer à la galerie à colonnes qui couronnait, comme dans les théâtres, l'étage supérieur (voy. le théâtre de Marcellus, fig. 150). Sous l'arène se trouvaient, comme dans

l'amphithéâtre flavien, de vastes locaux en maçonnerie, où l'on conservait les bêtes féroces et où se faisaient les préparatifs pour les combats de gladiateurs.

Quant à l'amphithéâtre flavien, connu sous le nom de Colisée[1], il n'en reste plus que des ruines; mais ces ruines excitent l'étonnement et l'admiration. Il fut construit par l'empereur Vespasien à l'endroit même où se trouvait autrefois un grand étang (*stagna Neronis*), dans l'intérieur de la maison dorée de Néron. Auguste avait déjà songé à y construire un édifice semblable. Situé au centre de la ville, et achevé seulement sous Titus, successeur de Vespasien, cet amphithéâtre était devenu le rendez-vous favori du peuple romain; aussi contenait-il, dit-on, 87,000 places (*loca*). L'arène, sous laquelle on a découvert des chambres en maçonnerie, est elliptique; le grand diamètre de cette ellipse a 77 mètres, le petit $46^{m},50$. Le pourtour a partout une profondeur uniforme de $48^{m},64$. La longueur totale est de 185, la largeur de 156 mètres. Il y avait 80 portes numérotées, qui donnaient accès à de nombreux corridors et escaliers intérieurs, très commodément distribués. La rangée inférieure de ces arcades (*vomitoria*) est ornée de demi-colonnes doriques, vient ensuite un étage supérieur avec des demi-colonnes ioniques,

Fig. 156. — Ordonnance architectonique du Colisée.

[1] Le nom de *Colisæus* se trouve déjà chez Beda († 735). L'origine de ce nom doit sans doute être cherchée dans la statue colossale de Néron, plus tard consacrée au Soleil, qui s'élevait dans le voisinage de cet amphithéâtre (O. R.).

et enfin un troisième étage avec des demi-colonnes corinthiennes (fig. 156). Le quatrième étage se compose d'un mur décoré de pilastres corinthiens et percé de fenêtres. Le tout atteint une hauteur de 48m,50. Les fig. 136 et 158 représentent la vue extérieure et intérieure du Colisée, tel qu'il est aujourd'hui[1]. On y remarque au dernier étage 240 pièces en saillie, sortes de consoles, auxquelles correspondent autant d'ouvertures dans la corniche principale; dans ces trous on fixait des mâts, sur lesquels on

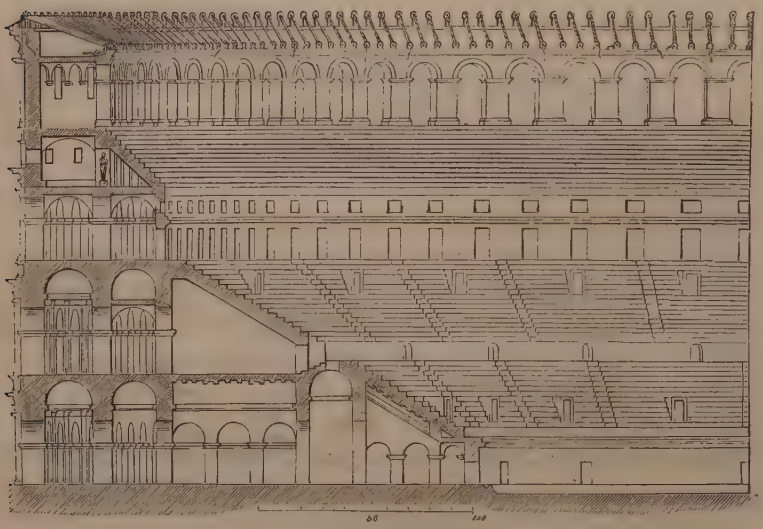


Fig. 157. — Coupe transversale du Colisée.

attachait tout un réseau de grosses cordes, qui retenaient le *velarium*, tendu au-dessus de cette immense surface[2]. La coupe transversale ci-contre (fig. 157), faite d'après la restauration de Fontana, modifiée par Hirt, nous apprend ce qu'était

[1] Pour être exact, il convient d'ajouter que la vue intérieure donnée par Guhl et Koner a été prise *avant* les fouilles qui ont été récemment pratiquées sous l'arène et qui ont un peu modifié l'aspect des lieux (O. R.).

[2] Il reste également dans le grand théâtre de Pompéi quelques-uns de ces anneaux de pierre destinés à recevoir des mâts de cette espèce (voy. Overbeck, *Pompei*, 2e éd., fig. 109).

l'intérieur du monument. Il suffit de la comparer à la coupe transversale du théâtre de Marcellus (fig. 150), pour se rendre rendre compte des principes qui ont guidé l'architecte dans la conception ingénieuse et la parfaite exécution de cet édifice. Dans le massif supportant les gradins, on distingue facilement les corridors (*itinera*), les galeries et les escaliers conduisant aux sièges. Dans la *cavea* proprement dite, la rangée inférieure des sièges, c'est-à-dire le *podium*, est plus rehaussée que dans les théâtres. Le podium était muni d'un parapet, pour mettre les spectateurs

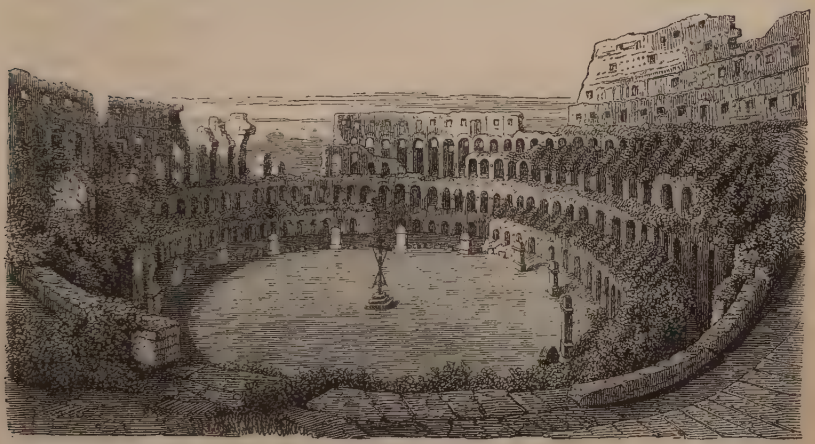


Fig. 158. — Vue intérieure du Colisée.

à l'abri des attaques des bêtes féroces qui combattaient dans l'arène. C'est là que siégeaient la famille impériale, les hauts dignitaires de l'État et les Vestales. Venaient ensuite les gradins proprement dits, divisés en trois étages (*mæniana*), correspondant aux arcades extérieures. Le premier étage, comptant vingt marches (*gradus*), toutes détruites aujourd'hui, était réservé à la magistrature et à l'ordre équestre ; le second, comprenant seize gradins, aux citoyens de Rome. Il est à remarquer que le mur séparant le second étage du troisième est plus haut que d'habitude, et que les sièges suivants sont sur un plan plus incliné. C'était afin que les personnes qui les occupaient pussent mieux

voir l'arène. Ce mur de séparation, qui s'appelait *balteus*, était décoré de différents objets précieux ; Hirt croit même qu'il était orné de mosaïques de verre, ornementation que nous avons déjà eu l'occasion de signaler dans le théâtre de Scaurus. Le quatrième étage enfin, dont les gradins étaient bien plus élevés que ceux des étages supérieurs, était couronné d'un portique ouvert, tout aussi richement décoré; au-dessous se tenaient peut-être les femmes et, aux deux extrémités du grand diamètre, les basses classes de la société. On voit donc se réfléter ici cette puissante organisation qui, malgré l'égalité des droits civils, caractérise la vie politique et sociale des Romains. Aussi nous semble-t-il que le Colisée de Rome, tant par la grandeur de ses dimensions que par la sévérité de sa conception et l'enchaînement de ses différentes parties constitutives, formant un tout harmonieux, nous présente un tableau fidèle de la cité romaine même. Des siècles entiers se sont acharnés à sa destruction, et cependant l'aspect de ces tristes ruines, tout en inspirant le regret de voir cette majesté déchue, ne diminue nullement l'idée sublime qu'elles personnifient, ni la profonde impression qu'elles font sur l'esprit du spectateur [1].

1 Le Colisée est presque entièrement construit en travertin carré. L'intérieur, fait en partie de briques, a fort heureusement résisté aux assauts guerriers du moyen âge, époque à laquelle ce monument servait de château-fort à la famille Frangipani. A une certaine époque, on en autorisa la destruction systématique afin d'en retirer des matériaux pour quelques grands palais de la Rome moderne (Palazzo della Cancelleria, Palazzo Farnese et Palazzo di S. Marco). Néanmoins ce vandalisme ne l'a pas trop défiguré.

Fig. 159. — Mosaïque de Pompéi.

Fig. 160. — Romains couchés sur un *Sigma*.

CHAPITRE VIII.

LE MOBILIER.

Sommaire : Considérations générales sur le mobilier romain. — Les sièges : le *solium*, la *sella curulis*, le *bisellium*. — Meubles à coucher : le *lectus triclinaris*, le *sigma*. — Les tables. L'*abacus*. Le trépied.

Suivant l'ordre que nous avons adopté dans la première partie de ce travail, nous commencerons l'étude des antiquités privées des Romains par les objets mobiliers, qui servaient à l'aménagement intérieur des maisons. Mais si, pour le mobilier grec, nous n'avons pu citer que des exemples reproduits sur des vases ou des monuments plastiques, il n'en est pas de même pour l'antiquité romaine : ici nous avons un fonds inépuisable d'objets mobiliers, dont la découverte est due en grande partie aux recherches savantes, poussées plus activement sur le sol romain que sur le sol hellénique. Ajoutez à cela que des phénomènes naturels analogues, qui, dans le cours des siècles, se sont manifestés sur les deux péninsules, ont eu un effet destructif en Grèce et con-

servateur en Italie; nous voulons parler des phénomènes volcaniques. La maison d'habitation, chose si importante pour étudier la vie d'un peuple, manque en Grèce; elle nous a été conservée sur le territoire romain dans les ruines d'Herculanum et de Pompéi. Pendant la terrible éruption du Vésuve en l'an 79 ap. J.-C., Stabiæ et Herculanum furent ensevelies sous des flots de lave, Pompéi sous une grêle de cailloux ardents et sous des masses de cendres. Ces deux dernières villes avaient entièrement disparu, durant dix-sept siècles, de la surface de la terre; il fallut un hasard pour découvrir Herculanum en 1713 et Pompéi en 1748. La lave pétrifiée n'a permis de débarrasser les ruines d'Herculanum que dans une faible mesure. Au contraire les fouilles de Pompéi ont présenté beaucoup moins de difficultés; il a suffi, en effet, d'enlever la nappe de cendres, épaisse de 7 à 8 mètres, qui recouvrait cette antique cité. C'est ainsi que Pompéi ressuscite lentement depuis 128 ans. Pendant les soixante premières années on poursuivit les fouilles sans méthode, avec de fréquentes interruptions et avec des forces très restreintes. Plus tard, on eut moins en vue la conservation que le gaspillage insensé des ruines mises au jour: on détruisait froidement les monuments découverts, souvent on les ensevelissait à nouveau sous les décombres, ou bien on les livrait sans pitié à l'injure du temps et à la rapacité de mains criminelles. Ce ne fut qu'en 1812 qu'Arditi imprima à ces importants travaux une direction méthodique. Depuis l'expulsion des Bourbons, Fiorelli eut l'heureuse idée de changer de méthode, afin d'endommager le moins possible ces précieux monuments. Auparavant on faisait les fouilles verticalement; il arrivait alors trop souvent que les édifices, privés d'appuis, s'écroulaient les uns sur les autres. Fiorelli, enlevant d'abord de la surface la terre meuble et les détritus, procéda dans une direction horizontale. La moitié à peine de Pompéi est découverte aujourd'hui. Le mur d'enceinte, long de 10,000 pieds environ et d'une forme ovale, suppose une ville assez étendue, et la richesse des édifices publics, ainsi que l'aménagement confortable des maisons particulières, indiquent que cette localité était habitée par une population fort à son aise. Après avoir dépassé le séjour des morts de cette ville

morte, c'est-à-dire les tombeaux des générations éteintes avant la destruction même de leur cité, on pénètre dans des rues étroites, pavées de lave, bien alignées et se croisant en tous sens; puis, en traversant les portes de la ville et les places publiques, on aperçoit des temples, des théâtres et des thermes, on entre dans les maisons élégantes des riches et dans les modestes demeures des pauvres, dans des boutiques et dans des ateliers. Bien que les bâtiments soient dépouillés de leurs toits et de leurs étages supérieurs, l'ensemble n'en est pas moins curieux et fort intéressant à étudier. Les rez-de-chaussée, bien conservés, parce qu'ils sont construits avec des matériaux plus solides, sont une image fidèle de la vie antique. Quand on en examine la disposition intérieure, les décorations murales, les meubles et les ustensiles des plus variés dont ils sont remplis, les enseignes de toutes sortes peintes à l'extérieur, les innombrables inscriptions satiriques ou lascives griffonnées sur les murs par des mains hardies[1], alors l'imagination se reporte d'elle-même vers les temps où la vie animait toute cette cité. De même, quoiqu'à un degré moindre, toutes les localités où l'empire romain, pour affermir sa puissance, fonda des colonies et implanta ses mœurs et sa civilisation, présentent un tableau très fidèle de la vie politique et privée des Romains. A côté des constructions nécessaires pour la défense, à côté des voies de communication, des temples, des théâtres et des monuments de triomphe en ruines, on y trouve partout des substructions de bains et de maisons particulières, ainsi que des tombeaux, qui sous les décombres dont ils sont recouverts recèlent de nombreux ustensiles. On en a retiré des vases de métal, de terre et de verre, des lampes, des armes, des ornements de tout genre et des monnaies. Tous ces objets ont passé en grande partie dans les collections publiques et privées; beaucoup de précieuses trouvailles ont été détruites par la cupidité de leurs possesseurs.

Lorsqu'on examine certains de ces objets, surtout de ceux qu'on a trouvés à Pompéi, et qu'on les compare à ceux qui appartenaient

1 Ces inscriptions sont réunies dans le t. IV du *Corpus Inscriptionum Latinarum* [O. R.].

en propre aux Grecs, on est amené à se demander s'ils sont d'origine purement romaine, c'est-à-dire s'ils sont l'œuvre d'artistes romains. Pour répondre à cette question, nous sommes obligés de dire quelques mots du développement politique du peuple romain. Deux nations également supérieures aux Romains, par leur force matérielle et morale, résistèrent pendant longtemps à l'envahissement des armes romaines : ce furent au nord les Étrusques, au sud les colonies florissantes de la Grande-Grèce. Les arts et les sciences avaient depuis longtemps poussé de profondes racines chez les Étrusques, comme chez les habitants de la Grande-Grèce; les uns comme les autres étaient régis par des institutions parfaitement ordonnées, bien avant que les habitants de la ville aux Sept-Collines eussent commencé contre eux une lutte d'abord inégale. Mais l'éclat de leur puissance ne tarda pas à pâlir : les guerres intestines incessantes et la ruine de leur commerce, autrefois si florissant, affaiblirent les Étrusques; les colonies grecques tombèrent à cause de leurs mœurs efféminées et parce qu'elles ne s'occupaient que de leurs intérêts particuliers au détriment du bien général. Après une série de batailles sanglantes, livrées autour des villes fortifiées, qui, mises au pillage, disparurent à tout jamais, ces populations succombèrent devant la pression violente des armées romaines, malgré l'avantage qu'elles avaient d'abord de connaître mieux que les Romains les secrets de l'art militaire. Mais les Romains s'entendaient à merveille à emprunter à leurs ennemis les secrets de leur tactique pour s'en servir contre eux. Adopter la civilisation plus raffinée des vaincus, s'approprier leurs sciences et leurs arts, c'était là une chose qui répugnait à l'esprit belliqueux des Romains des premiers âges. Des artistes étrusques avaient, il est vrai, décoré déjà de bonne heure les édifices publics à Rome; le pillage et la destruction de villes étrusques avaient fourni depuis longtemps à la Ville Éternelle des statues de dieux et autres œuvres d'art. Ce pillage toutefois, érigé en système, était du moins déguisé à cette époque sous un prétexte politique : les Romains, en effet, en transportant à Rome les principales statues sacrées, avaient pour but de resserrer ainsi les liens entre les vaincus et les vainqueurs C'est dans cette intention, par exemple, que Camille et Cincin-

desquels le *patronus* de la maison donnait des conseils à ses clients. Mais, en revanche, plusieurs trônes de marbre se sont conservés jusqu'à ce jour; ils ont dû servir de sièges à des empereurs, ou bien ils étaient placés, comme chez les Grecs, à côté de certaines divinités dans les temples. Citons comme exemple de la première sorte un trône en marbre, orné de riches sculptures et qui figure dans la collection des antiques de la période impériale romaine à Berlin. Comme spécimen de trône divin, nous donnons ci-contre (fig. 162 et 163) les deux trônes de la galerie du Louvre. Dans l'un le siège repose sur deux sphinx, dont les ailes forment

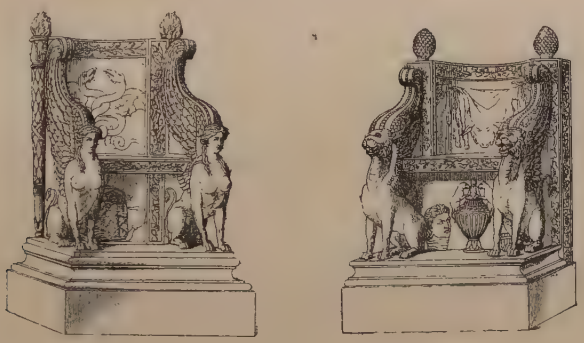


Fig. 162 et 163. — Trônes divins du Louvre.

les bras du trône. Les sculptures symboliques qui ornent l'intérieur et le bas du meuble et figurent deux serpents ailés, la corbeille mystique et une faucille, enfin les deux torches soutenant le dossier permettent de supposer que ce trône appartenait peut-être à un temple dédié à Cérès. L'autre trône est orné d'attributs bachiques. Les peintures murales de Pompéi contiennent une quantité considérable de sièges divins magnifiquement décorés. Mais mentionnons tout particulièrement à cette place les sièges qu'on trouve sur un certain nombre de monnaies romaines et dans une peinture murale d'Herculanum (*Pitture antiche d'Ercolano*, vol. I, p. 155). Ce sont des trônes larges, montés sur des pieds légers et artistement travaillés; le siège en est garni de coussins très bombés; le dossier et les bras sont

recouverts d'une draperie à plis innombrables. Quant aux deux trônes d'Herculanum, l'un porte sur le siège un casque, l'autre une colombe, symboles de Mars et de Vénus. Le *solium* des magistrats du temps de la République n'avait ni bras ni dossier.

Mais un meuble essentiellement romain était la chaise curule (*sella curulis*). C'était un siège plat, en ivoire et plus tard en métal, sans dossier et monté sur des pieds recourbés et disposés en x. Il est probable que la chaise curule date de la période royale. A cette époque elle était fixée sur un char, du haut duquel les rois rendaient la justice (d'où le nom de *sella curulis*, tiré de *currus*). Privé de ses roues, après la chute des rois, ce siège devint l'insigne de certains magistrats. Facile à transporter, ce meuble se plaçait sur la tribune élevée (*tribunal*) du haut de laquelle les fonctionnaires curules exerçaient le pouvoir judiciaire. Les magistrats qui avaient le droit de s'asseoir sur la chaise curule étaient les consuls, les proconsuls, les préteurs, les propréteurs, les édiles curules, le dictateur, le *magister equitum*, les décemvirs et, à une époque postérieure, le questeur. Dans l'ordre sacerdotal, cette distinction n'appartenait qu'au Flamen Dialis, qui avait aussi son fauteuil au sénat. On honorait souvent la mémoire des morts en plaçant leurs chaises curules au théâtre. Sur quelques médailles de familles romaines, comme par exemple sur celles des *gentes* Cæcilia, Cestia, Cornelia, Furia, Julia, Livineja, Plætoria, Pompeja et Valeria, on trouve fréquemment la *sella curulis* unie au nom de personnes de ces familles, qui avaient été investies de charges curules. Pour mieux préciser la nature des fonctions, le siège est souvent orné des faisceaux, du *lituus*, de guirlandes et de rameaux. Le dessin ci-contre (fig. 164) représente la chaise curule sur le revers d'une médaille de la gens Furia, qui porte l'inscription P. FOVRIVS, et au-dessous CRASSIPES, et sur la face la tête de Cybèle ornée d'une couronne murale avec l'inscription AED. CVR. On sait que les empereurs revendiquèrent aussi les honneurs de la chaise curule. La statue en marbre de l'empereur Claude dans la villa Albani (Clarac, *Musée*, pl. 936, B) est assise sur une *sella curulis*

Fig. 164.
Chaise curule.

ou plutôt *imperatoria* (fig. 165). Le Museo Borbonico contient plusieurs pieds de sièges de bronze, en forme de cous d'animaux, gracieusement contournés. Il est probable que ces pieds supportaient jadis des chaises curules.

Contrairement à la *sella curulis*, destinée à une seule personne,

Fig. 165. — L'Empereur Claude assis sur une Chaise curule.

le *subsellium* était un banc assez bas, où venaient s'asseoir les magistrats populaires, tels que les tribuns et les édiles du peuple. Les médailles d'argent des familles Calpurnia, Critonia, Fannia et Statilia nous montrent des *subsellia* avec deux personnages (comp. Riccio, *Le monete delle antiche famiglie di Roma*, Tav. X, XVII, XX, XLV). — Mentionnons enfin un dernier siège d'honneur, le *bisellium*. C'était un siège très large et sans dossier, ou plutôt un siège double, réservé aux décurions et aux *Au-*

gustales des municipes [1]. La figure 166 représente l'un des deux *bisellia* en bronze, richement décorés, qui ont été trouvés à Pompéi.

Les meubles à coucher, les *lecta*, ont tout le caractère confortable et toute l'élégance des sièges. Nous sommes déjà familiarisés en grande partie avec leurs formes les plus variées et avec tous leurs accessoires, depuis que nous les avons examinés dans les peintures des vases grecs; il nous reste donc peu de chose à ajouter à ce que nous avons dit sur ce sujet dans la 1re partie de ce livre. La caisse, en bois incrusté d'ivoire et d'écaille, ou bien en métal précieux (*lecti eborati*, *testudinei*, *inargentati*, *inaurati*), reposait sur des pieds artistement travaillés. Souvent toute la cage du lit était en bronze, et, dans certains cas, comme par exemple le lit du luxueux Héliogabale, en argent massif. Un de ces lits en bronze, reposant sur six pieds et assez semblable à nos lits de campagne, a été trouvé dans une tombe étrusque; le *Museum Gregorianum* (vol. I, tav. 16) en contient une reproduction. Des barres de bronze, rangées en forme de grille, remplacent ici les sangles (*fasciæ*, *institæ*, *tenta*, *cubilia*), qui supportaient généralement les matelas et les oreillers. Ces matelas (*torus*), à l'origine simples sacs de paille, que les soldats en campagne improvisaient facilement, les générations efféminées les remplacèrent plus tard par de la laine (*tomentum*), par le duvet de la cotonnière (*gnaphalium*), ou bien par le duvet des oies et des cygnes (surtout des oies de Germanie). Héliogabale choisissait pour ses lits les plumes les plus tendres sous les ailes des per-

Fig. 166. — *Bisellium* en Bronze.

[1] Il a été dit que, dans les municipes et les colonies, le sénat s'appelait *ordo decurionorum*. Quant aux *seviri Augustales* des provinces, qu'il ne faut pas confondre avec les *sodales Augustales* de Rome, c'étaient, selon M. E. Desjardins, les ministres des cultes locaux rendus aux Dieux Lares, voy. *Revue de philologie*, III, p. 41-42. Cf. aussi *Revue des Revues*, V, p. 38, l. 39 et suiv. [O. R.]

dreaux. Les traversins et coussins (*culcita*) placés par dessus les matelas étaient rembourrés de même. Une peinture murale dans l'ouvrage de Zahn: *Die schönsten Ornamente*, etc. (cahier 3, pl. 41), nous montre un de ces coussins en laine soyeuse. On étendait sur la literie des couvertures et des draps (*vestis stragula*), qui, selon les moyens du propriétaire, étaient faits de simples étoffes, ou bien brillaient des plus belles couleurs et étaient ornés de magnifiques bordures et broderies. Un ou plusieurs oreillers (*pulvinus*), placés au chevet, pour soutenir la tête (*cervicalia*) ou pour appuyer le coude gauche de la personne à demi assise, complétaient l'ensemble des objets formant la couche. Le lit de la peinture murale dite »noces aldobrandines« (1re part., fig. 361), ainsi que les couches et sophas des figures 208 à 211 (1re partie), empruntés aux vases peints grecs, se retrouvent chez les Romains; nous n'y insisterons donc pas davantage. — Les Romains aimaient autant que les Grecs les tabourets et escabeaux (*subsellia, scabella, scamna*), nécessaires pour monter sur le lit ou bien servant devant les trônes et les cathèdres de point d'appui pour les pieds. Il n'y a malheureusement plus à Pompéi ni bois de lit mobiles ni aucun meuble en bois. Mais on y aperçoit dans les alcôves des chambres à coucher des couchettes en maçonnerie, mesurant environ $2^{m},50$ de long sur un mètre de large; on pouvait les séparer de l'appartement, comme dans la villa de Diomède, soit par un rideau, soit par un »paravent[1]«. — Nous avons déjà fait observer que non seulement on se couchait sur le lit pour dormir, mais que, à demi couché, le bras gauche appuyé sur l'oreiller, on méditait, on lisait et l'on écrivait, habitude que les Romains avaient certainement empruntée aux Grecs. La construction de ce lit, soit qu'il servît de *lectus cubicularius* ou de *lectus lucubratorius*, était toujours à peu de chose près la même. Il se peut qu'il y eut près du chevet de ce dernier, une étagère (*pluteus*) ou une sorte de pupitre, pour les livres et les matériaux d'écriture. Le dossier des cathèdres portait probablement aussi une annexe de ce genre.

1 Comp. le dessin des fragments d'un paravent de cette espèce, trouvés à Pompéi, dans l'ouvrage d'Overbeck: *Pompeji*, 2e éd., II., pag. 48.

Enfin, le *lectus* avait une destination toute particulière. Les Romains de la haute antiquité mangeaient assis. Plus tard le goût du luxe et du confort remplaça la simplicité des mœurs primitives, et le *lectus* servit à l'homme de lit pendant les repas ; la femme se mettait aux pieds de ce lit, les enfants sur des sièges à part, les domestiques sur des bancs (*subsellium*). Cette coutume se trouve représentée sur de nombreux bas-reliefs. Elle s'est perpétuée très longtemps dans le cercle intime des familles. Mais la construction de salles à manger spéciales pour sociétés, des *triclinia*, dont nous avons déjà fait mention, exigea une disposition toute particulière des lits. A cet effet, on plaçait trois lits de table très bas (*lectus triclinaris*) au milieu d'un *triclinium*, comme on en voit quelques-uns, encore très bien conservés dans plusieurs maisons de Pompéi, et on les plaçait sur les trois côtés d'une table carrée ; le quatrième côté restait accessible aux esclaves qui servaient. Le plan de la figure 167 explique clairement cette disposition. Les trois bords de la table M sont flanqués de lits très bas, qui, à en juger par un triclinium bien conservé de Pompéi (Mazois, Ruines de Pompéi. T. I, pl. 20), étaient plus élevés du côté de la table que du côté opposé (voy. la cour de la fig. 390, dont le fond est orné d'un triclinium, restauré par Mazois). Il est évident qu'on montait sur le lit (*accubare*) par le côté le plus bas, car l'espace compris entre les bords de la table et les lits était trop étroit pour laisser passer une personne. Chaque lit était occupé par trois convives, qui se tenaient les uns derrière les autres dans la direction des flèches, le bras gauche appuyé sur les oreillers indiqués sur notre dessin, pendant que de la main droite ils prenaient les aliments. On appelait lit inférieur (*lectus imus*), le lit désigné sur la fig. par les lettres *L. i.*, lit central (*lectus medius*), le lit *L. m.*, et lit supérieur (*lectus summus*) le lit *L. s.* De même les places de chaque lectus étaient désignées par les noms *locus imus*, *medius* et *summus*. Sur le *lectus imus*, le n° 1 était l'inférieur, le n° 3 le supérieur et le n° 2 le central. Sur le *lectus medius*, le n° 3 était le supérieur, le n° 2 le central, qui était en même temps la place d'honneur, et le n° 1 le *locus imus*. Cette dernière place se nommait aussi le *locus consularis ;* elle était

occupée par le consul, s'il s'en trouvait un dans la société; là, en effet, il lui était plus facile de se lever pour recevoir les communications officielles qu'on pouvait lui apporter pendant le repas. La place à côté de lui (sur le *lectus imus* nº 3) était toujours celle de l'amphitryon. Sur le *lectus summus* enfin les places se suivaient dans l'ordre inverse. Les grosses lignes noires au bord des places supérieures indiquent les appuis pour les coussins destinés à empêcher les convives de tomber; les autres coussins, posés au milieu du lit, n'avaient pas besoin d'un appui semblable. C'est dans cet ordre qu'étaient placés les neuf invités au banquet offert à Mécène par l'excentrique Nasidienus Rufus (Hor. Sat. II, 8, 20 et suiv.). Il est à remarquer ici que le *locus medius* du *lectus medius* y est réservé à Mécène, comme place d'honneur, et que l'amphitryon a abandonné sa place à Nomentanus :

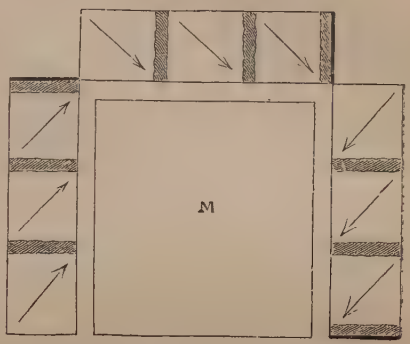
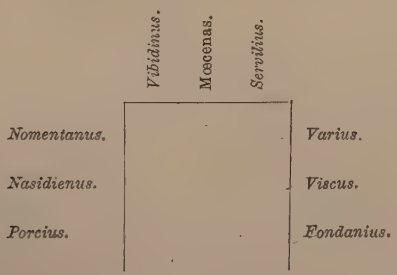


Fig. 167. — Plan d'un *Lectus triclinaris.*



Le luxe des temps suivants ne se contenta point de salles à manger avec un seul *triclinium*. On agrandit cet espace, en sorte que trois et même plus de trois triclinia pouvaient y trouver place et que de nombreux domestiques, ainsi que les artistes amusant la société, y circulaient très librement.

Lorsqu'à la fin de la République les tables rondes (*orbes*)

furent substituées aux tables carrées, les lits rectangulaires firent place, bien entendu, à un seul lit semi-circulaire entourant toute la table et qui, à cause de sa ressemblance avec la forme postérieure (lunaire) du Σ grec, obtint le nom de *sigma* ou *stibadium*. L'extrémité de droite (*in dextro cornu*) était la première et l'extrémité de gauche (*in sinistro cornu*) la seconde place d'honneur. On voit sur une charmante peinture murale

Fig. 168. — Amours couchés sur un *Sigma*.

de Pompéi (fig. 168) un certain nombre d'amours couchés sur un sigma, autour d'une table chargée de vases et de coupes à boire (voy. aussi fig. 160). Un seul grand coussin, posé le long du bord tourné du côté de la table, sert de point d'appui aux convives; au-dessus de leur tête s'élève un pavillon léger supporté par des tringles. Une autre peinture murale trouvée près du tombeau des Scipions sur la voie Appienne (Campana, *Di due sepolcri romani del secolo di Augusto*, etc. Roma 1840. Tav. XIV) diffère un peu de celle-là. Ici la table a la forme d'un croissant

(*mensa lunata*); elle est bordée d'un sigma, sur lequel se tiennent onze personnes, réunies pour un repas de funérailles [1].

Si les Romains montraient leur amour du luxe et du confortable dans la décoration de leurs meubles à coucher, ils déployaient toute la magnificence possible dans l'arrangement des triclinia, qui devaient donner aux convives une idée de la richesse et du goût du maître de la maison. De précieux tapis et des coussins moelleux, garnissant les lits, invitaient au repos, tandis que les peintures murales et le sol en mosaïque, s'harmonisant avec cet ameublement, une quantité d'objets d'art répandus sur des guéridons luxueux dans tout l'appartement, enfin une table chargée de mets appétissants, offraient des séductions de toute sorte à l'esprit des convives.

Ne finissons pas ce paragraphe sans signaler des bancs en bronze, comme il s'en trouve dans le *tepidarium* des thermes de Pompéi, ainsi que des bancs demi-circulaires en pierre (*hemicyclia*), sur lesquels plusieurs personnes pouvaient s'asseoir et qu'on plaçait dans l'intérieur des maisons, dans les jardins et sur les promenades publiques. On aperçoit encore aujourd'hui deux hémicycles en marbre sur la route des tombeaux, près de la porte d'Herculanum à Pompéi. Il y en a un troisième au fond d'un petit portique donnant sur la rue (comp. Mus. Borbon., vol. XV, tav. 25, 26) [2].

Nous avons déjà vu dans les *triclinia* des tables carrées, rondes et en forme de croissant. Le pied en maçonnerie d'une table, dont le dessus est réduit en poussière, se trouve dans le *triclinium funebre* de Pompéi, au milieu de trois lits encore bien conservés. La *mensa lunata* d'une peinture murale, dont nous avons parlé plus haut, repose au contraire sur trois appuis en forme de pieds d'animaux. Outre ces tables assez grandes, à l'usage de nombreux convives, il y en avait d'autres plus petites et plus transportables, tantôt rondes, tantôt carrées. On les pla-

[1] Comp. la description d'un sigma, garni d'hommes et de femmes, sur une peinture murale, que donne le *Bullettino arch. Napoletano*, 1845, p. 82.

[2] M. de Wilmowsky a trouvé parmi les ruines de la villa romaine d'Euren, près Trèves, un *hemicyclium* semblable dans l'intérieur d'une niche; il est orné d'une fontaine. (Comp. *Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier*, 1872-73.)

çait généralement à côté des lits de repos. Elles ne montaient, comme toutes les autres, que jusqu'à la hauteur du lit. Les tables grecques des figures 212 à 214 (1re part.) nous en indiquent suffisamment la forme et l'usage. Si les Grecs apportaient déjà beaucoup de soin à la confection artistique de ces meubles, les Romains y déployaient un travail et un luxe inouïs. Les pieds étaient en bois, en métal ou en pierre très ouvragée, et les formes gracieuses des nombreux pieds de tables trouvés à Pompéi servent de modèles aux sculpteurs en bois de nos jours. Mais l'amour du luxe éclatait surtout dans l'incomparable élégance du dessus des tables, qui était entièrement fait de métal précieux, de pierres rares ou de bois d'une très grande valeur. C'est principalement pour les tables à un seul pied (*monopodia*, *orbes*) qu'on employait les bois les plus rares. Le bois le plus recherché pour cet usage était celui du *Thyia cypressiodes*, arbre croissant sur les flancs de l'Atlas et dont le tronc atteignait parfois, près de la racine, une épaisseur de plusieurs pieds. Cet arbre, appelé *citrus* par les Romains, a été confondu autrefois, à cause de la similitude de nom, avec le citronnier. Mais celui-ci n'atteint jamais le développement et n'offre jamais dans sa coupe les beaux dessins du thuya, pour lesquels les Romains prodiguaient des sommes fabuleuses. Pour nous faire une idée du prix des tables en bois de thuya, il suffit de rappeler que, d'après Pline, Cicéron, qui ne passait pas à Rome pour un homme très riche, avait payé 500,000 sesterces (125,000 fr.) un dessus de table en *citrus*, Asinius Pollio en avait un de 252,000 francs, le roi Juba un autre de 304,500 francs, la famille des Cethegus était allée jusqu'à 353,500 francs. Ce qui donnait un grand prix à ces dessus de tables, c'était le dessin veiné du bois (*maculæ*) relevé par le polissage; de même de nos jours l'acajou a une valeur bien plus considérable s'il est bien marbré et bien nuancé. Les Romains classaient même les dessus de tables suivant la nature des dessins en dessus tigrés, mou-

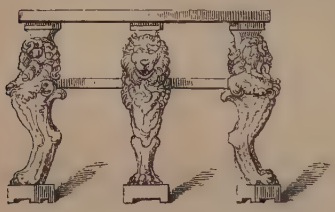


Fig. 169. — *Abacus* à trois Pieds.

chetés, ondulés, à plumes de paon, etc. Comme les dessus massifs coûtaient beaucoup trop cher, les ébénistes romains savaient parfaitement revêtir le bois ordinaire de plaques de thuya. Il est certain toutefois que ces tables précieuses ne servaient pas à l'usage ordinaire; on les couvrait de tapis soyeux et pelucheux et on les plaçait dans les appartements somptueux. C'étaient des meubles de luxe, qu'on ne montrait aux hôtes que dans des circonstances solennelles. — Les

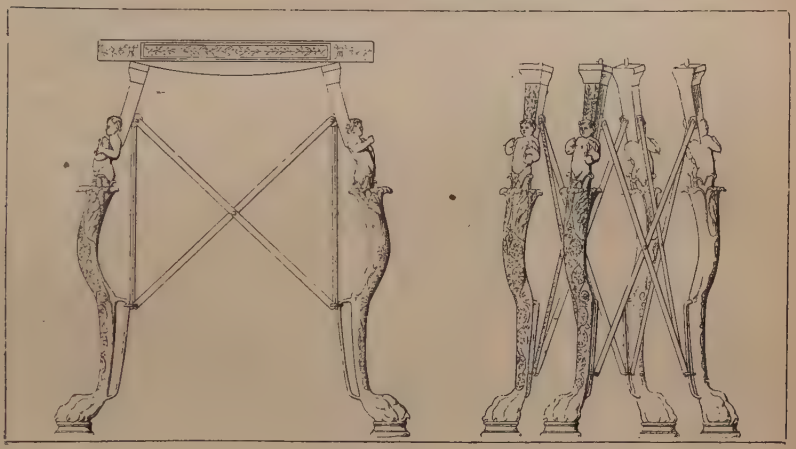


Fig. 170 et 171. — Table à quatre Pieds en Bronze.

petits objets d'art, les bibelots que chaque maison élégante de Rome possédait en quantité, étaient posés sur de petites tables à un ou à trois pieds (*trapezophoron*), généralement pourvues d'un rebord. Le mot *abacus*, qui désigne à proprement parler le dessus de la table, est souvent employé, de même que le mot *trapezophoron*, pour désigner la table tout entière. On a trouvé à Pompéi de nombreux spécimens d'*abaci* richement décorés. La figure 169 représente un *abacus* reposant sur trois pieds en marbre. Il a été trouvé dans la maison de »la petite fontaine en mosaïque« de Pompéi. Une table, dont le dessus est en *rosso antico* et qui est reproduite ci-contre (fig. 170 et 171) d'après le *Museo Borbonico* (vol. XV, tav. 6), mérite une mention toute

spéciale. Elle est supportée par quatre pieds très gracieux en bronze; elle a, de plus, cela de particulier que, grâce à un mécanisme très ingénieux entre les pieds, elle pouvait être baissée et élevée à volonté. Cette construction se présente d'ailleurs dans beaucoup de trépieds.

On posait les ustensiles de ménage, notamment la vaisselle, sur des trépieds (*delphica*, sous-entendu *mensa*) faits sur le modèle du τρίπους grec. On en a trouvé quelques exemplaires très gracieux dans les fouilles de Pompéi. Ils reposent, comme leur nom l'indique, sur trois pieds terminés ordinairement en griffes d'animaux, reliés en haut par des attelles et richement décorés de feuilles ou de figures sculptées. Ce triple support soutient une sorte de cuvette tantôt plate, tantôt hémisphérique. Nous donnons ci-contre (fig. 172) le dessin d'un trépied qui, souvent reproduit, est très répandu aujourd'hui. On ne saurait dire au juste si ces trépieds, surtout lorsqu'il s'en trouve dans des maisons d'habitation, servaient à des usages profanes ou sacrés. Notre spécimen porte tout autour du couronnement des têtes de taureau, réunies par des festons; ce détail semble indiquer qu'il était destiné aux cérémonies sacrées dans l'intérieur de la maison. Mais d'autres trépieds sont dépourvus de toute décoration. Cependant les trépieds employés dans les cérémonies du culte étaient surmontés généralement de petites caisses ou bassins, dont les différentes formes se sont conservées dans les tombeaux étrusques, sur les monnaies, sur les vases peints et dans beaucoup d'œuvres plastiques.

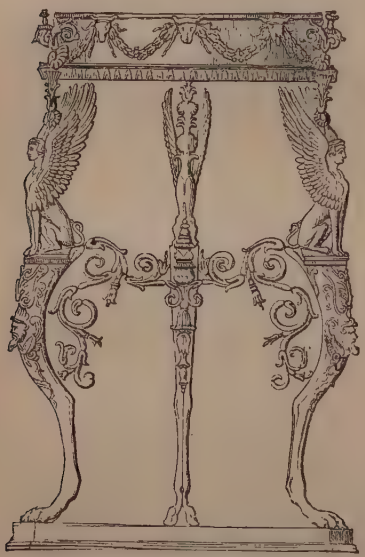


Fig. 172. — Trépied.

Fig. 173. — Vases en Verre de Pompéi.

CHAPITRE IX.

LES VASES ET LES USTENSILES

Sommaire. — Les vases. Les ustensiles de cuisine. — Vases en métal noble. Objets d'argent trouvés à Hildesheim. Vases en verre. Vases et coupes en murrhe (fluorine). Vases à puiser les liquides. Appareils de cuisine. Vases précieux. Coupes et vases à vin. Pressurage et culture du vin. Outres à vin. — Les lampes, candélabres et lampadaires.

En étudiant, chez les Grecs, les ustensiles destinés à la conservation des aliments liquides et solides (1re part., chap. XI), ainsi qu'à d'autres usages, nous nous sommes occupés surtout de cette masse de vases d'argile qui, provenant des tombeaux de la Grèce ou de l'Italie, sont les produits de la poterie essentiellement grecque. Ce qui prouve, à n'en pas douter, cette origine, ce sont les peintures qui ornent ces vases et qui presque toutes sont empruntées au cycle légendaire ou à la vie réelle des Grecs et des Étrusques. Tous ces vases peints n'étant pas romains, nous n'y

insisterons pas davantage; aussi nous sommes-nous bien gardés jusqu'ici de les considérer comme une illustration de la vie romaine. On a déjà vu plus haut que les grandes poteries de la Grèce proprement dite faisaient un commerce très actif avec les populations d'outre-mer, et qu'en Italie même il s'est établi un certain nombre de ces immenses fabriques qui approvisionnaient de leurs produits non seulement les Grecs de la péninsule, mais aussi bien des maisons romaines. C'est ainsi que les vases grecs et leurs formes obtinrent droit de cité chez les Romains et devinrent des modèles pour la fabrication romaine proprement dite. Quel degré de perfection a atteint ce travail indigène, c'est ce qu'on ne saurait dire avec précision; car la plupart des vases d'argile qui passent pour être purement romains, tant à cause de leurs inscriptions qu'à cause des endroits où on les a trouvés, sont d'une qualité tout à fait inférieure. De même que de nos jours chaque localité de quelque importance possède une ou plusieurs poteries qui produisent de la vaisselle ordinaire pour l'usage domestique, de même dans toute colonie importante de l'antiquité il s'était établi des fabriques qui fournissaient aux environs la vaisselle usuelle. On rencontre par exemple des traces de ces fabriques dans le voisinage du Neckar; ce sont des fours à cuire encore bien conservés et des monceaux de tessons. Mais il est excessivement difficile de tomber là sur un vase tout à fait intact, et il est rare qu'on puisse de tous ces débris reconstituer un vase entier. Les tombes romaines sont plus riches en vases d'argile bien conservés; mais ils sont généralement de qualité inférieure et sont loin de valoir, au point de vue artistique, les vases grecs. Ces tombes renferment surtout un grand nombre de coupes à boire et à puiser les liquides, ainsi que des flacons à parfums; nous en connaissons déjà les différentes formes, que nous avons étudiées dans le chapitre des vases grecs et dessinées à la figure 237 à 277. Ce qu'il y a de nouveau pour nous, ce sont les ustensiles de cuisine en argile, dont on a découvert plusieurs modèles intéressants. Il nous suffira d'en examiner la forme et de les comparer aux ustensiles usités chez nous, pour nous rendre compte de leur destination; nous ne rencontrerons que fort rarement une forme tout à fait originale.

Outre ces vases d'argile, les fouilles de Pompéi et d'autres localités romaines nous fournissent quantité d'ustensiles usuels en bronze, dont les formes élégantes et pratiques sont d'un grand intérêt. Comme il est impossible d'appliquer avec certitude les différents noms transmis par les auteurs à tels ou tels spécimens de vases que nous possédons aujourd'hui, nous ne chercherons pas à énumérer tous les noms de vases romains. Ce serait un travail oiseux. Nous aimons mieux nous en tenir à l'étude de quelques vases de bronze qui proviennent de Pompéi (fig. 174 et suiv.). La figure 174 *c* représente une marmite. En forme de demi-œuf, pourvue d'une ouverture relativement petite, au bord de laquelle l'anse est adaptée, elle est posée sur un trépied (*tripes*).

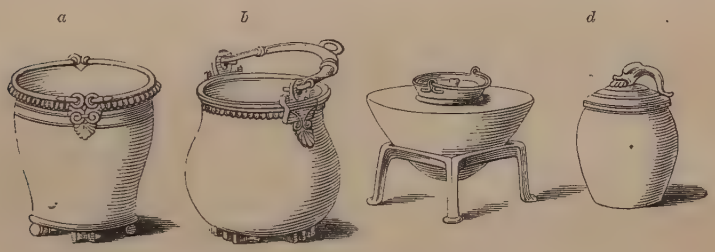


Fig. 174 à 177. — Vases de Bronze.

On a trouvé plusieurs marmites semblables (Museo Borbon. vol. V, tav. 58), dont l'ouverture est close par un couvercle (*testum, testu*), attaché par une chaînette au col de l'ustensile (fig. 178 *d*). La collection des bronzes romains du musée royal de Berlin contient aussi une petite marmite ou un pot en bronze suspendu à une chaîne. — La figure 174 *d* nous offre un pot (*olla, cacabus*), entièrement semblable à ceux usités chez nous. Il n'a pas d'anse, mais il est muni d'un couvercle, dont la poignée simule un dauphin. On y faisait cuire la soupe, la viande et les légumes. (Voy. aussi fig. 178 *i, j*).

Quant aux seaux, il en reste une quantité assez considérable (fig. 174 *a, b*). Le seau romain, dont la panse est plus ou moins bombée, se distingue des simples ustensiles de ce genre, employés de nos jours, et par la décoration variée de ses rebords et

par les moulures en palmettes, qui ne manquent jamais à la naissance de la poignée. Ici comme partout, les anciens savaient unir l'utile à l'agréable; ainsi, par exemple, la poignée de la figure 174 *b* est munie de chaque côté d'une petite oreille, afin

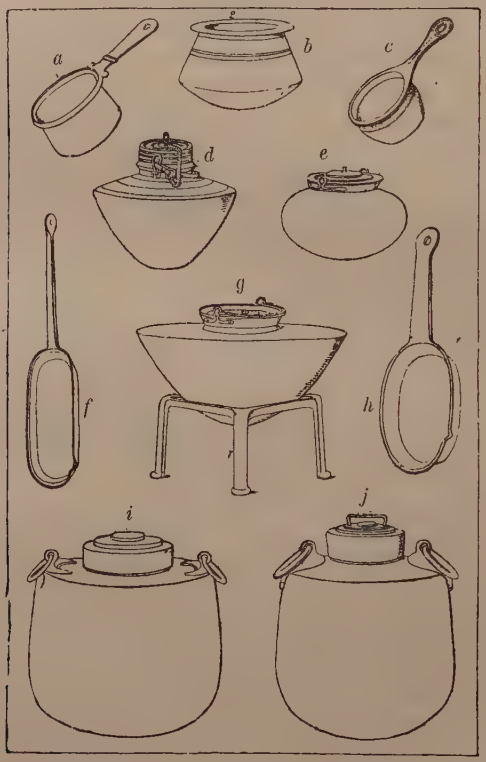


Fig. 178 à 187. — Ustensiles en Bronze.

que par sa lourde chute elle n'endommage pas les moulures artistiques du bord. La double anse du seau de la figure 174 *a* devait diminuer sensiblement, pendant le transport, les oscillations de l'ustensile.

La figure 178 *f* montre une casserole, semblable à celles d'aujourd'hui (voy. aussi fig. 178 *a*, *c*). Deux ustensiles semblables en bronze, dont le manche horizontal se termine en tête de cygne, ont

été trouvés tout récemment dans l'Allemagne septentrionale, l'un à Teplitz, l'autre près de Hagenow, dans le Mecklembourg. Il est probable qu'ils y ont été apportés à une époque fort ancienne par le mouvement commercial. Tous deux portent sur la surface supérieure de la poignée la marque du fabricant: TIBERIVS ROBILIVS SITALCES; la casserole de Bohême porte en outre le nom de GAIVS ATILIVS HANNO, que Mommsen croit être le nom du potier (Gerhard, *Archæolog. Anzeiger*, 1858. N° 115-117). Pour fondre l'huile, chose si importante en matière culinaire dans les contrées méridionales, on se servait d'une poêle plate

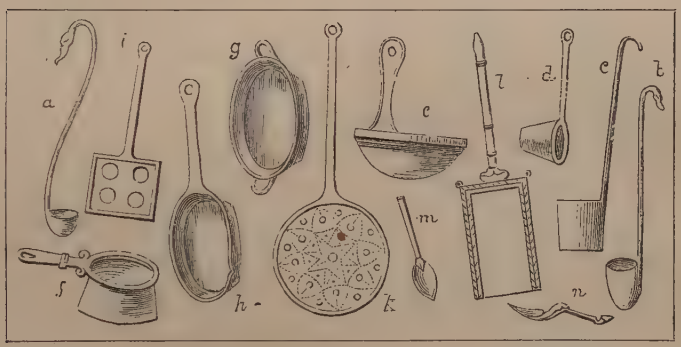


Fig. 183 à 201. — Ustensiles de Cuisine et de Table.

(*sartago*, fig. 178 *h* et 188 *h*) pourvue d'un léger renflement au bord. Ajoutons-y deux ustensiles (fig. 188 *i* et *l*), dont l'un, carré avec manche et muni de quatre renflements, servait sans doute à faire ce qu'on appelle chez nous des œufs sur le plat; l'autre est une sorte de petite pelle, avec un bord très gracieux: on l'employait peut-être pour prendre le charbon ou pour mettre au four de petits gâteaux. La figure 188 *g* représente un plat oblong à deux anses, probablement à l'usage de la cuisine. — Nous trouvons à la figure 188 *m* et *n* des cuillers (*cochlear*, *ligula*) de différentes formes. On s'en servait certainement aussi dans les cuisines; mais on les employait également à table pour prendre de la soupe et des mets, ainsi que pour ouvrir les œufs, les huîtres et les escargots; cette dernière destination explique pour-

quoi elles se terminent en pointe. Pour puiser de l'eau dans les seaux et pour transvaser la soupe et les potages, les Romains avaient des cuillers spéciales (fig. 188 *e*, *d*); ils en avaient d'autres, appelées *trua* ou *trulla*, correspondant au *kyathos* grec (fig. 188 *a*, *b*, *c*), qui servaient à puiser du vin. — Quant aux autres ustensiles de cuisine, tels que passoires (*colum*, 188 *k*) et entonnoirs (*infundibulum*), on en trouve de nombreux spécimens dans tous les grands musées.

On servait la viande et le poisson sur des plats assez bas et petits (*patina*), à bords un peu relevés. La plupart du temps ils étaient en argile; chez les personnes de distinction ils étaient en métal précieux orné de riches ciselures (*argentum cælatum*). Mais même dans la fabrication de ces plats d'argile, les Romains développaient un luxe incroyable. Pline raconte que l'acteur tragique Clodius Æsopus possédait un plat semblable, qui avait coûté 100,000 sesterces, et qu'il servit dans ce plat à ses convives des oiseaux de toute espèce, achetés à 6000 sesterces la pièce et tous renommés par leur chant et par le don qu'ils avaient d'imiter la voix humaine. Ce n'était point, ajoute-t-il, un caprice de gourmand original, mais il voulait avoir le plaisir de manger des êtres imitant la voix humaine, sans réfléchir que, s'il avait une grande réputation, c'est à sa voix qu'il la devait. Vitellius se fit faire un plat en argile qui valait un million de sesterces; pour le fabriquer il fallut construire exprès un four en pleine campagne. — Les Romains dépensaient aussi des sommes énormes pour les plats genre assiettes, dites *lances*. D'après le témoignage de Pline, il y avait à Rome, avant les guerres de Sulla, plus de cent cinquante *lances*, pesant chacune 100 livres romaines d'argent, et sous le gouvernement de Claude, son esclave Drusillanus Rotundus possédait un plat du poids de 500 livres; ses compagnons en avaient huit, chacun de 250 livres. — Les plats analogues à nos assiettes s'appelaient *patella*, *catinum*, *catillum* et *paropsis*. Ce dernier était destiné aux mets cuits (*obsonium*).

Les coupes et vases romains, dont les noms, tels que *calix*, *patera*, *scyphus*, *cyathus*, etc., indiquent une origine grecque, offrent tout autant de variété que les vases grecs, auxquels nous avons consacré un chapitre à part (1re part., chap. XI). S'il est

impossible de dire au juste que telle dénomination s'applique à tel ou tel vase, impossibilité que nous avons déjà constatée dans le 1er volume de cet ouvrage, on peut cependant, grâce à l'existence de quelques vases-mesures, déterminer au moins la capacité cubique de plusieurs vases romains [1]. Mais l'étude approfondie de ce sujet nous entraînerait beaucoup trop loin ; nous nous bornerons donc à examiner les formes extérieures de ces ustensiles et les matières qui servaient à leur fabrication. Tous les vases en métal précieux étaient ou bien *pura*, c'est-à-dire lisses, sans aucune décoration, ou bien *cælata*, c'est-à-dire pourvus d'ornements en relief, tantôt repoussés, tantôt appliqués et collés avec de l'étain. La Grèce et l'Orient avaient fourni à leurs vainqueurs une quantité de vases à boire, et les amateurs romains rattachaient à plusieurs de ces coupes des légendes vraies ou inventées à plaisir. Un très grand nombre de ces objets étaient en effet sortis des ateliers des principaux maîtres de la Grèce et figuraient comme articles de parade sur les abaques (voy. p. 228) des appartements somptueux. Bien que l'Italie fût pour ainsi dire inondée de ces œuvres d'art en or ou en argent, provenant du butin pris sur l'ennemi, les plus précieuses seulement se transmirent comme héritage de famille en famille; la grande masse fut fondue, pour revêtir des formes nouvelles, mieux appropriées au goût romain. Les Romains apprirent, dans le cours de leurs conquêtes, à décorer leurs vases, à la manière grecque, avec des pierres taillées (*gemmata potoria*). Sous l'empire cette décoration semble avoir été généralement adoptée, moins par amour du beau que pour satisfaire la vanité et la passion du luxe. Aussi Pline (*Hist. natur.*, XXXIII, 2) avait-il raison de dire : »Nous buvons dans une quantité de pierres précieuses; nous couvrons nos coupes d'émeraudes, et, pour nous enivrer, nous sommes heureux de tenir toute l'Inde dans la main; l'or n'est plus qu'un accessoire.« C'est avec de tels vases que les princes étrangers cherchaient à se concilier la bienveillance du peuple romain, et c'est en leur faisant don de ces objets d'art que les

1 Voy. Hultsch, *Griechische und römische Metrologie*, p. 87 et suiv.; Becker, *Gallus*, 3e éd. publiée par Rein, 3e partie, p. 280 et suiv.

empereurs romains avaient l'habitude de témoigner leur faveur à leurs plus vaillants généraux, ainsi qu'aux chefs des tribus germaniques (Tacite, *Germ.*, 5). — On rencontre assez souvent des coupes en argile dont la panse est ornée de feuillages, de fleurs et de guirlandes de fruits; sur quelques-unes d'entre elles on remarque des inscriptions caractéristiques, telles que: COPO (=caupo) IMPLE; BIBE AMICE EX ME; SITIO; MISCE; REPLETE, etc. Les vases et les ustensiles de table en métaux précieux sont beaucoup plus rares.

Nous avons déjà signalé plus haut le luxe qui pénétra à Rome après la conquête de la Grèce et de l'Asie. On y vit alors des ustensiles de table et de cuisine en argent massif. Les services d'argent (*argentum escarium* et *potorium*) remplacèrent déjà au déclin de la République la vaisselle ordinaire d'autrefois. Pline, décrivant la corruption des mœurs de son temps, dit entre autres choses: »L'ivoire, trop vil pour les poignées d'épée de nos soldats, fait place à l'argent repoussé; les fourreaux sont attachés à des chaînettes d'argent, et les ceinturons sont faits de plaques d'argent. Les baignoires des femmes sont même si bien revêtues d'argent qu'il ne reste pas de nu la largeur d'un pied. C'est ainsi que la matière dont on fait des ustensiles de table sert en même temps à un usage malpropre.« Ce luxe raffiné exigea bien entendu l'établissement de manufactures d'argent, où l'on occupait différentes catégories d'ouvriers qui, comme de nos jours, se conformant à la mode, travaillaient sur commande pour les marchands d'argenterie (*negotiatores argentarii vascularii*). Il y avait là des modeleurs (*figuratores*), des fondeurs (*flatuarii* ou *fusores*), des tourneurs ou polisseurs (*tritores*), des ciseleurs (*cælatores*), des ouvriers qui appliquaient sur la surface des vases les décorations en relief (*crustarii*) et des doreurs (*inauratores, deauratores*). Pour se faire une idée de la pureté métallique et de la valeur artistique de ces vases, il suffit d'examiner ceux que le hasard a mis au jour dans le cours de ce siècle. La plupart ont été heureusement préservés d'une refonte criminelle; mais d'autres, comme par exemple ceux qui, au nombre de plusieurs centaines, ont été trouvés près de l'ancien Falerii, ont entièrement disparu. Une des trouvailles les plus remarquables qui aient

échappé à la destruction, c'est celle de Bernay, en Normandie, faite en 1830; elle se compose de plus de cent ustensiles de toute sorte, pesant ensemble 50 livres. A en juger par leurs inscriptions votives, ils proviennent d'un temple de Mercure; ils sont conservés à la Bibliothèque nationale de Paris. Les fouilles entreprises pendant les années 1831, 1862 et 1863, dans les tombeaux des rois du Bosphore de la Russie méridionale (voy. 1re part., p. 118), ont fourni une quantité surprenante d'ustensiles et de parures en or et en argent appartenant au troisième siècle de notre ère. A Pompéi l'on a trouvé, en 1835, quatorze vases en argent, et l'on a découvert en 1836, dans un tombeau de Cære, un assez grand nombre de coupes en argent, qui sont exposées actuellement dans le musée Grégorien. Enfin, une des trouvailles les plus intéressantes, c'est celle qui fut faite, le 7 octobre 1868, près de Hildesheim. C'est une collection de soixante-quatorze vases et autres ustensiles de table et de cuisine. Il y a là aussi une certaine quantité de fragments, ce qui donne à penser qu'une partie seulement du trésor primitif est arrivée jusqu'à nous. Tous ces objets, pesant environ 108 livres, forment aujourd'hui un des plus beaux ornements de l'Antiquarium du musée royal de Berlin. Leur façon indique la fabrication romaine, et la forme des lettres des vingt-quatre inscriptions prouve qu'ils remontent à la première moitié du premier siècle de notre ère. La surface de la plupart de ces vases est couverte d'ornements en relief, souvent ciselés. C'est précisément cette décoration en argent repoussé et visant à l'effet qui distingue les vases romains de la période impériale des vases simplement, mais artistement ornés de la belle époque grecque. La dorure des vêtements et des armes, ainsi que les tons argentés des nus, imitation des statues grecques en or et en ivoire, dénotent également une fabrication romaine. Nous avons représenté ci-contre (fig. 203 à 205) quelques-uns de ces vases, dont les principaux sont fort répandus, grâce à des reproductions en bronze et en plâtre. Il y a dans le nombre quatre coupes d'une beauté exceptionnelle; elles représentent la figure en haut-relief de Minerve assise, les bustes du jeune Hercule tuant des serpents, du dieu Lunus et de Cybèle. Mais nous n'avons pas cru devoir les mettre sous les yeux du lecteur, car les dimensions restreintes

du dessin, qui nous sont imposées par le cadre étroit de notre livre, ne pourraient rendre qu'imparfaitement la beauté de l'original. La composition ornementale de la cruche représentée à la figure 202 est d'une grâce incomparable : des enfants nus se bercent sur des plantes aquatiques qui grimpent, tordues comme des pampres, au milieu de deux griffons; les uns s'élancent, le trident à la main, sur des écrevisses ou serpents de mer; d'autres sont occupés à enlever avec des harpons différents animaux maritimes. La décoration des coupes et vases des figures 203 à 205 est non moins gracieuse; elle est empruntée presque entièrement au culte bachique.

Fig. 202.
Cruche en Argent trouvée à Hildesheim.

Après les vases en métal précieux et en pierres rares, les Romains donnaient la préférence aux vases en verre. Née dans la ville de Tyr, la fabrication du verre avait atteint, à l'époque des Ptolémées, à Alexandrie, un très haut degré de perfection, tant au point de vue de la coloration qu'au point de vue de la façon en général, et plusieurs spécimens de cette période, parvenus en bon état jusqu'à nous, peuvent hardiment soutenir la comparaison avec les anciens produits de Murano et avec ce qui se fait de plus beau dans les verreries d'aujourd'hui. Les verres d'Alexandrie avaient conservé leur supériorité jusque vers la fin de l'empire, et bien que, depuis la découverte entre Cumes et Linternum d'un sable excellent pour la fabrication du verre, on eût établi en Italie même des verreries, les verres italiens

le cédaient cependant de beaucoup comme qualité aux verres égyptiens. Tous les musées possèdent un certain nombre d'ustensiles et de fragments antiques en verre de différentes couleurs, qui proviennent en grande partie des tombeaux. Ce qu'on

Fig. 203 à 205. — Coupe et Vases en Argent trouvés à Hildesheim.

rencontre le plus souvent, ce sont de jolis flacons pour médicaments ou pour parfums, en verre blanc ou coloré. On trouve pourtant aussi des coupes et des bouteilles de toutes grandeurs et de toutes formes, en verre blanc ou en verre vert ordinaire.

Fig. 206 à 217. — Vases en Verre.

Les premières, généralement amincies à l'extrémité inférieure, sont rayées ou munies de petites excroissances en forme de gouttes, qui empêchent le vase de glisser entre les mains. Il y a aussi des urnes, des *œnochés*, des calices plus ou moins grands et des plats (fig. 206 à 217 et 218 à 237). Quelques-uns sont

d'une teinte bleue foncée ou verte. Une coupe de ce genre, exposée à l'Antiquarium royal de Berlin (n° 5), est ornée de fleurs d'un vert sombre sur fond vert tendre. Sur d'autres on remarque des rayures multicolores, tantôt en zigzag, tantôt en spirales, semblables à une mosaïque. Çà et là on trouve aussi des morceaux de verre aux couleurs chatoyantes; ce sont probablement les débris de ces ustensiles que les anciens avaient coutume d'appeler *allassontes versicolores calices*[1]. (Les fig. 173 et 238

Fig. 218 à 237. — Vases en Verre.

représentent aussi de beaux spécimens de vases en verre trouvés à Pompéi.)

Nous n'avons fait que mentionner en passant tous ces ustensiles destinés à l'usage journalier et remarquables surtout par la variété de leurs formes. Mais il y a un certain nombre de vases qui nous donneront mieux une haute idée de la fabrication du verre dans l'antiquité. Citons d'abord une cruche à deux anses

[1] Il ne faut pas confondre ces ustensiles avec les vases en verre blanc, aux couleurs changeantes d'arc-en-ciel. Cette dernière coloration est due ici à l'influence de l'air et de l'humidité, et n'est point l'effet d'une combinaison artistique.

en verre bleu foncé transparent, ornée d'un magnifique groupe en relief de verre blanc opaque; ce groupe n'est pas rapporté, il semble ne faire qu'un tout avec la pièce elle-même. Ce vase, connu sous le nom de vase de Barberini ou de Portland, fut trouvé, au seizième siècle, dans un sarcophage qui se trouvait dans le tombeau dit d'Alexandre Sévère et de sa femme Julia Mammæa. Il passa du palais Barberini, où il était resté

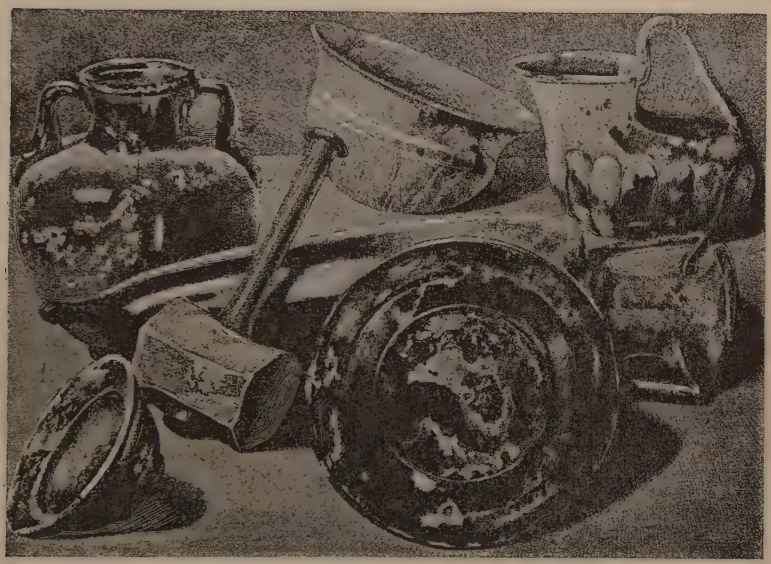


Fig. 238. — Vases en Verre de Pompéi.

pendant plusieurs siècles, entre les mains du duc de Portland. Après la mort de celui-ci, il devint la propriété du British Museum. Ce chef-d'œuvre de l'art antique, après avoir été brisé par une main malveillante, a pu heureusement être assez bien restauré. Des imitations en porcelaine et en terre cuite, avec les couleurs de l'original, l'ont propagé au loin. Sa décoration mythologique n'a pas encore été suffisamment expliquée. — Les vases en verre de ce genre avec figures en relief sont assez fréquents; mais il en est peu qui soient bien conservés, ce ne sont

pour la plupart que des fragments. Nous avons vu dans l'ancienne collection Hertz, de Londres, une tablette en verre vert d'émeraude transparent, ayant la forme d'un bouclier, au milieu duquel ressortait une tête de guerrier très expressive en verre doré et opaque. Cette tablette semblait provenir de Pompéi. Nous ne savons jusqu'à quel point il faut ajouter foi au récit de plusieurs écrivains d'après lequel un artiste verrier aurait inventé, sous le règne de Tibère, une composition vitreuse ductile et malléable.

Citons encore un petit nombre de coupes qui, à en juger par leur forme, sortent toutes de la même fabrique. Elles appartiennent peut-être à cette catégorie de vases en verre qui étaient connus dans l'antiquité sous le nom de *vasa diatreta*, et dont l'empereur Hadrien envoya quelques exemplaires d'Égypte à ses amis de Rome. Le spécimen de la figure 239, trouvé près de Novare, en est une représentation très fidèle. Voici comment Winckelmann le décrit dans son histoire de l'art : »La coupe est recouverte d'un réseau, éloigné de trois lignes environ de la surface et relié à celle-ci au moyen de fils ou baguettes en verre, à égale distance les unes des autres. Sous le bord on lit tout autour l'inscription suivante, en caractères saillants et réunis, comme le réseau, à une distance de deux lignes, par de semblables baguettes, avec la coupe proprement dite : BIBE VIVAS MVLTIS ANNIS. Les lettres de cette inscription sont vertes, le réseau est bleu de ciel, et la coupe a la nuance de l'opale, qui est un mélange de rouge, de blanc, de jaune et de bleu de ciel, nuance propre au verre qui est resté longtemps sous terre.«

Fig. 239.
Vase en Verre à Réseaux.

Tels sont aussi les trois vases qui ont été trouvés à Strasbourg et à Cologne (voy. *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*. V^e^ année, p. 377, pl. XI, XII). Il est évident qu'ils ont été faits avec une composition vitreuse solide, sans qu'on ait soudé ni les lettres ni le réseau.

A part les vases qui, par les souvenirs historiques qui s'y rattachaient, avaient un grand intérêt pour les amateurs, les Romains appréciaient surtout les vases en murrhe (*vasa murrhina*), importés

de l'Orient à Rome. Ce fut Pompée le premier qui, après sa victoire sur Mithridate, apporta à Rome un de ces vases, qu'il consacra au temple de Jupiter Capitolin. On sait qu'Auguste ne conserva du trésor de Cléopâtre qu'un seul vase en murrhe, et qu'il fit fondre toute la vaisselle d'or de cette reine. Le consulaire T. Petronius possédait dans sa très curieuse collection de vases précieux un petit bassin en murrhe, qui lui avait coûté 300,000 sesterces (75,000 francs); mais il le fit détruire avant sa mort, afin de le soustraire aux mains rapaces de Néron. Néron lui-même poussa la prodigalité jusqu'à payer un million de sesterces (250,000 francs) sa coupe à boire de murrhe munie d'une anse. Il était de bon goût en général de posséder au moins un vase de cette espèce, et l'on dépensait des sommes énormes pour s'en procurer. Les Romains attachaient aussi un grand prix aux vases en cristal et faisaient des folies pour en avoir. Nous n'en voulons pour preuve que l'anecdote suivante. Pendant un repas que le richissime Vedius Polio donna en honneur de l'empereur Auguste, un échanson eut le malheur de casser une coupe précieuse en cristal. Le maître irrité ordonna aussitôt de jeter le malheureux en pâture aux murènes, qu'on engraissait dans un étang, surtout avec de la chair humaine. Auguste, voyant que son intervention en faveur de l'esclave était sans résultat, fit apporter et briser en mille morceaux toute la vaisselle précieuse, et sauva ainsi la vie au pauvre échanson. On a établi autrefois différentes hypothèses sur la nature de la matière dont étaient faits les *vasa murrhina:* on a cru d'abord que c'était du verre fusible, de la stéatite ou de la porcelaine de Chine; mais l'opinion qui a prévalu dans ces derniers temps c'est que c'était une sorte de fluorine orientale, de qualité supérieure. Les qualités de ce minéral concordent d'ailleurs parfaitement avec la description que donne Pline des vases de murrhe : »Ils brillent, dit-il, sans éblouir; ils sont même plutôt luisants que brillants. Leur valeur consiste dans la diversité des couleurs : des filets blancs et de pourpre se confondent çà et là; il résulte de ce mélange une troisième nuance, et dans cette confusion le pourpre devient clair et ardent, le blanc au contraire prend des teintes rougeâtres.« Les anciens prétendaient que le vin s'améliorait dans les vases de ce genre. Il n'est pas un

seul vase antique dont on puisse dire avec certitude que c'est un vase murrhin ; il est vraisemblable toutefois qu'une coupe aux parois très minces, demi-transparente, trouvée dans le Tyrol en 1837, est faite de cette matière. Malheureusement, ce vase est trop frêle et trop délicat pour qu'on puisse examiner de quelle matière il est fait[1].

Après les vases à boire, viennent les cruches et les cruchons pour puiser et verser les liquides. Nous en avons reproduit deux spécimens ci-contre (fig. 240 et 241), d'après des pièces en bronze du Museo Borbonico. Les vases grecs de la figure 237 (1re part.) nous ont déjà familiarisés avec leurs formes. Il va de soi que le métal permettait ici de donner à l'objet un aspect beaucoup plus artistique. Les anses, plus ou moins recourbées, sont retenues sur le bord et sur la panse par des masques, des figurines et des palmettes ; les lèvres, gracieusement développées, sont enchâssées dans des guirlandes de feuilles et de pampres ; la panse enfin, reposant sur une base plus ou moins élancée, est tout unie ou bien décorée de charmantes ciselures. Ces vases servaient de carafes pour l'eau qu'on versait après le repas sur les mains des convives ; c'étaient aussi des récipients à vin ; ils figuraient notamment, sous une certaine forme déterminée, dans les sacrifices, pour faire les libations, tout comme les fioles de vin figurent sur les autels de nos églises. Nous donnerons dans le chapitre des objets sacrés quelques exemples illustrés de cette dernière forme.

Fig. 240 et 241. — Vases à puiser et à verser.

Pour terminer l'étude des ustensiles à l'usage de la table et de la cuisine, qu'on nous permette de nous arrêter un instant sur

[1] Voy. *Neue Zeitschrift des Ferdinandeums*, t. V, 1839, où se trouve le dessin de ce vase.

deux pièces, remarquables par leur agencement pratique et par la gracieuseté de leur forme. Elles étaient évidemment plutôt destinées à être placées dans un triclinium sur une table spéciale que dans une cuisine. La première, toute en bronze, a la forme d'un castel romain (fig. 242). Les murailles, assez épaisses et creuses à l'intérieur, sont flanquées aux quatre coins de tours, qui peuvent se fermer au moyen d'un couvercle, comme le montre la tourelle du fond à droite. L'intérieur se remplissait d'eau bouillante, qu'on versait par les tourelles et qu'on faisait couler par un robinet qui est adapté à gauche. L'eau se maintenait chaude assez longtemps dans ce récipient clos de toutes parts, et l'on pouvait mettre de petits plats sur la surface supérieure des remparts. Quant aux plats de plus grandes dimensions, on les mettait sans doute dans la caisse du milieu, remplie d'eau chauffée par la chaleur des parois latérales. Overbeck (*Pompei*, p. 311) croit que cette caisse servait de réchaud à charbon. Cette opinion est inadmissible, car dans ce cas il aurait fallu percer de trous la plaque inférieure, afin d'entretenir le feu. Du reste, la fumée de charbon aurait eu une action fâcheuse sur les mets et les boissons. L'ustensile de la figure 242, comme celui de la figure 243, est muni de poignées; cela prouve que l'un et l'autre étaient destiné à être posés sur la table. La seconde machine (fig. 243) est beaucoup plus compliquée : c'est une caisse quadrangulaire, soutenue par des pieds fort gracieux, qui contient d'un côté un récipient assez haut, en forme de tonneau pourvu d'un couvercle, au-dessous duquel un masque à gueule ouverte avait probablement pour but d'offrir une issue à l'excès de vapeur d'eau qui se formait dans l'intérieur. Ce récipient est en communication avec une chaudière demi-circulaire à parois doubles, et qui a au milieu de sa hauteur un masque, également destiné à laisser sortir la vapeur. Trois oiseaux, se dressant sur le bord supérieur de

Fig. 242. — Ustensile de Table en Bronze.

cette chaudière, devaient sans doute supporter un chaudron. Nous sommes trop peu renseignés sur les détails de la cuisine

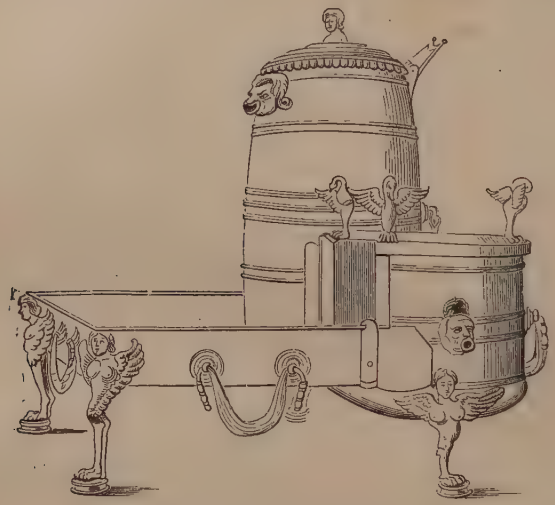


Fig. 243. — Ustensile de Table.

romaine pour affirmer que la caisse ouverte servait à recevoir le charbon pour chauffer l'eau des deux récipients. (Voy. aussi la fig. 244 représentant un ustensile qui semble appartenir à la même catégorie).

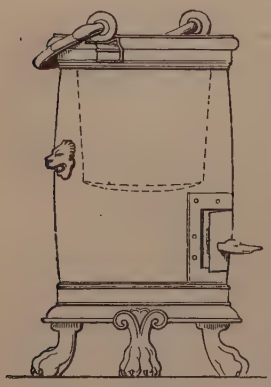


Fig. 244.
Ustensile de Chauffage.

Nous avons déjà dit (1re part., ch. XI) qu'en outre des vases faits pour l'usage pratique, il y en avait un grand nombre qui servaient d'ornement. Les Romains, qui aimaient les constructions riches et même somptueuses, s'efforçaient de décorer l'intérieur et l'extérieur de leurs maisons, ainsi que leurs portiques et leurs jardins, avec de grands vases de parade, qui affectaient tantôt la forme de cratères, tantôt celle d'amphores, d'urnes ou de patères. Ils employaient à cet effet le marbre, le porphyre et d'autres

pierres, ainsi que le bronze et les métaux précieux. Bon nombre de ces vases de luxe sont arrivés jusqu'à nous. Le Musée Bourbon de Naples possède un seau ou une marmite supportée par trois animaux fantastiques avec un bord richement décoré, et un cratère en bronze d'une beauté sans pareille. Nous donnons ci-contre les dessins de deux vases de cette espèce. Le premier (fig. 245), cratère en bronze, de fabrication étrusque, se distingue par une belle simplicité de forme et d'ornementation. (Voy. aussi le cratère de la fig. 269). Le second (fig. 246), d'une élégance et d'une exécution de détail irréprochables, est certainement un des chefs-d'œuvre de l'art antique. Ce magnifique vase de marbre, qui sort d'un atelier grec, d'aucuns disent même de l'atelier de Lysippe, a été trouvé sous les ruines de la villa d'Hadrien à Tivoli, et orne actuellement le château du comte de Warwick sur l'Avon; aussi est-il généralement connu sous le nom de vase de Warwick. On en vend dans le commerce des reproductions réduites; il en existe aussi une copie en bronze de grandeur originale, qui orne l'escalier du Musée royal de Berlin.

Fig. 245. — Cratère en Bronze.

Fig. 246. — Vase de Luxe en Marbre.

Parmi les vases en argile de grandes dimensions, qui étaient employés pour conserver les liquides et notamment le vin, mentionnons les *dolia*, les *amphoræ* et les *cadi*. On en trouve des spécimens très bien conservés dans tous les principaux musées. Grossièrement travaillés, ils n'avaient point d'anses, ou bien ils étaient pourvus de deux anses toutes petites. Dans le premier cas, la panse était bombée en forme de citrouille; dans le second, elle était mince et longue et

ne reposait sur aucun pied (fig. 248). Pour les faire tenir, on les enfonçait alors jusqu'au milieu dans la terre, ou bien on les appuyait obliquement contre le mur les uns à côté des autres (voy. fig. 218 *a, b*). C'est dans cette dernière position qu'on a trouvé un certain nombre de ces vases dans la maison de Diomède, à Pompéi.

L'étude de ces récipients à vin nous oblige de dire quelques mots de la façon dont les Romains faisaient le vin. Le raisin une fois mûri sur pied, on choisissait d'abord celui qu'on devait manger; l'autre était mis dans des cuves, où on le pressait avec les pieds. Mais, comme de cette manière on ne pouvait exprimer tout le vin, on portait encore les grappes sous un pressoir. On versait le vin nouveau dans les *dolia* ou grands vases, qu'on installait, pour plus de fraîcheur, dans des caves situées au nord (*cella vinaria*). C'est dans ces récipients non fermés que le vin subissait pendant un an le travail de la fermentation. Au bout de ce laps de temps on le buvait, ou bien, si l'on voulait qu'il gagnât en qualité, on le transvasait dans des amphores ou dans les *cadi* (*diffundere*). Ces amphores, après avoir été enduites de poix (de là *vinum picatum*), puis lavées à l'eau de mer ou à l'eau salée, bien nettoyées et frottées avec de la cendre de ceps de vigne et fumées avec de la myrrhe, étaient bouchées avec des tampons en terre glaise, et on les scellait avec de l'argile, de la poix ou du plâtre (*oblinere, gypsare*). De petites tablettes (*testeræ, notæ, pittacia*), attachées à la panse du récipient, indiquaient en peu de mots le nom du vin, la capacité de l'amphore et le consulat sous lequel le vin avait été porté dans la chambre à fumer. On trouve, par exemple, sur une amphore, conservée jusqu'à ce jour, l'inscription suivante: RVBR. VET. V.P.CII., *rubrum vetus vinum picatum*, c'est-à-dire 102 bouteilles (*lagœnæ*) de vin rouge préparé à la poix [1]. On portait les amphores à l'étage supérieur de la maison, afin d'adoucir le vin par la fumée, qui montait d'en bas. Horace (*Odes*, III, 8, 9) dit :

[1] De ce *vinum picatum* on peut rapprocher le κρασὶ ῥετσινάτο (*vin à la résine*) qu'on boit aujourd'hui en Grèce, cf. plus loin, p. 253. [O. R.]

Ce jour, que tous les ans, ma piété constante
Fête, comme le plus parfait,
Verra sauter en l'air, avec un bruit sonore,
Le bouchon, que la poix tient esclave et reclus,
Sous le voile enfumé, qui noircit mon amphore,
Depuis le consulat Tullus [1].

Mais, comme avec ce procédé le vin déposait beaucoup, il fallait le passer chaque fois qu'on en buvait. On a trouvé à Pompéi plusieurs de ces passoires en métal. On s'en servait en outre à table; on mettait cette sorte de tamis rempli de neige (*colum nivarium*) sur un grand récipient à vin ou sur une coupe à boire, et l'on y versait du vin pur, qui coulait, rafraîchi et clarifié, dans le vase inférieur. Les tonneaux de bois étaient inconnus à Rome, du moins du temps de Pline. On ne s'en servit d'abord que dans les contrées alpestres, d'où ils semblent s'être propagés au loin. Sur la colonne Trajane, on voit des soldats romains, occupés à charger sur une barque fragile des barriques, qui ne sont sans doute autre chose que ces tonneaux usités dans les régions septentrionales.

En ce qui concerne les sortes de vins, il y en avait un nombre incalculable en Italie, sans compter ceux que produisaient les îles grecques. Ce sont les Grecs de l'Italie méridionale qui enseignèrent aux Romains la culture de la vigne. On importa en outre des plants de vigne de la Grèce proprement dite en Italie, où la nature du sol et la douceur du climat développèrent au plus haut degré la viticulture; ce qui la favorisa encore, ce fut l'interdiction d'importer dans les provinces des plants de vigne et d'olivier d'une sorte différente. Selon Pline (*Hist. nat.*, XXXIII, 20), le vin le plus goûté des anciens était celui de Surrentum, plus tard le Falerne ou le vin du Mont Albain. La conscience quelque peu élastique de nos négociants en vin peut se tranquilliser, en songeant qu'à cette époque-là on savait déjà falsifier ces vins renommés. Pline dit que, si le nom des grands crûs donnait du prix aux vins, ceux-ci étaient falsifiés dans les caves et que les vins les moins connus étaient précisément les plus purs et les moins nuisibles. Citons encore, parmi les crûs

[1] Trad. Alb. de Wailly.

célèbres, le vin de Cécube, remplacé plus tard par celui de Sétia, puis le Massique, le vin de Calès, ceux de Capoue, de Messine (*Mamertina vina*), de Tarente, etc. Sur les quatre-vingts localités environ qui produisaient du vin fin dans l'antiquité, les deux tiers se trouvaient en Italie. La carte des vins antiques était donc aussi riche et aussi variée que les cartes de nos meilleurs hôtels. Si l'on y ajoute une cinquantaine de sortes de liqueurs, fabri-

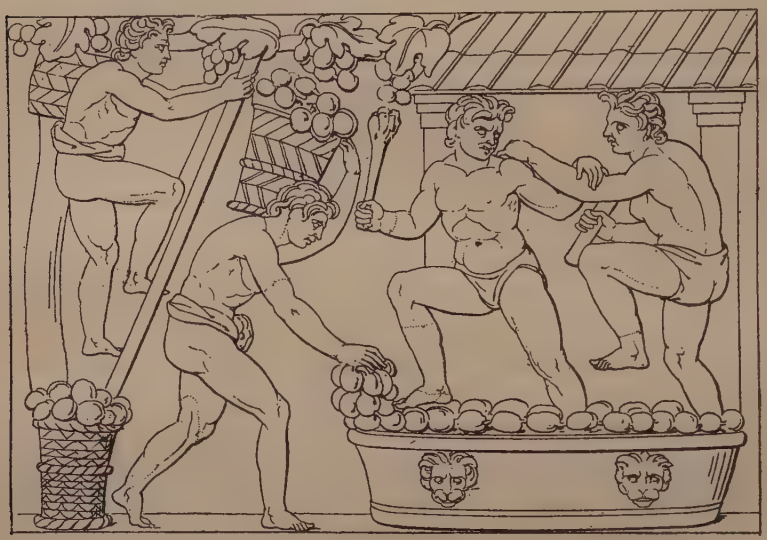


Fig. 247. — Scène de Vendange.

quées avec des plantes et des fleurs aromatiques, telles que roses, violettes, anis, thym, myrte, angélique, etc., enfin les différentes espèces de vins de fruits, on reconnaîtra que les anciens faisaient une forte consommation de spiritueux.

Nous possédons plusieurs représentations figurées des vendanges et du pressurage des vins. Sur un bas-relief de la villa Albani, par exemple (Panofka. *Bilder antiken Lebens*. Pl. XIV, 9), on voit, au milieu de la composition, un pressoir, où trois jeunes gens pressent avec les pieds des grappes de raisin, qu'on leur apporte dans des corbeilles. Le moût coule d'une

grande cuve dans une plus petite, d'où un jeune homme puise le liquide avec un cruchon pour le verser dans une espèce de cratère en osier tressé et enduit de poix, pendant qu'un autre garçon verse dans un dolium le contenu d'un récipient semblable. Au fond, on aperçoit un pressoir destiné à exprimer le dernier jus de la grappe. Une peinture murale (Zahn. *Die schönsten Ornamente*, etc. 3e série, pl. 13) nous montre trois Silènes occupés à presser le raisin dans une cuve. (La fig. 247 empruntée au *Musée de sculpture* de Clarac retrace une scène analogue).

Nous avons fait observer (1re part., p. 215) que dans les contrées

Fig. 248. — Chargement de Vin.

méridionales on avait encore aujourd'hui coutume de conserver le vin dans des outres en peaux de bêtes, qu'on enduisait intérieurement d'une substance résineuse, et que cette habitude datait de l'antiquité. C'est dans des outres semblables (*uter*), faciles à improviser et commodes à porter sur le dos, que le paysan romain, comme le paysan grec, débitait le vin ordinaire dans les marchés publics. S'il s'agissait de grandes quantités de vin, ils chargeaient sur des voitures de grosses outres, composées de plusieurs peaux et les emmenaient à la ville. Une de ces voitures à vin est représentée sur une peinture murale (fig. 248), qui orne fort à propos l'intérieur d'un cabaret à Pompéi. L'immense outre repose sur une voiture à ridelles, dont la caisse ressemble beaucoup à une *kibitka* russe. Le col de l'outre, par où le vin a été versé, est

solidement serré avec des cordes ; à l'extrémité de la voiture deux jeunes gens sont occupés à tirer dans des amphores le vin, qui coule par un robinet fait avec la peau de la jambe de l'animal. Dans ce tableau de genre, l'attitude des hommes aux manches retroussées et les chevaux à moitié dételés sont parfaitement faits pour donner une idée d'une scène de marché romain.

Parmi les objets mobiliers qui ont été mis au jour dans les fouilles entreprises sur le sol romain, les lampes et surtout les lampes en bronze attirent tout particulièrement notre attention, tant par leur grand nombre que par la grande variété de leurs formes. La lampe était un objet indispensable pour le riche comme pour le pauvre. La fabrication de ce produit formait donc une branche à part dans l'industrie et dans le commerce. Dans toutes les localités qui étaient habitées autrefois, il s'était établi des poteries, afin de pourvoir les habitants de tous les ustensiles de ménage et des lampes nécessaires à l'éclairage de la maison. L'exemple venait sans doute des grandes villes, qui envoyaient, comme cela se pratique chez nous, dans les villes moins importantes des modèles plus finis au point de vue artistique. Dans les temps les plus anciens, les Romains employaient, à l'exemple des Grecs, des flambeaux de cire et de suif (*candelæ cereæ, sebaceæ*), ainsi que des copeaux résineux pour éclairer leurs appartements (1re part., p. 221). Mais l'invention de la lampe à l'huile (*lucerna*) fit renoncer à l'usage de ces luminaires, d'autant plus qu'on ne savait pas encore, à cette époque, couler les chandelles dans une forme et qu'on se bornait à tremper dans de la cire ou du suif fondu une mèche faite avec de la moëlle de jonc (*scirpus*) ou avec de l'étoupe (*stuppa*). Les lampes à l'huile donnaient, à la vérité, malgré leurs formes élégantes, une lumière qui n'était nullement en rapport avec le luxe des locaux qu'elles étaient destinées à éclairer. On a fait de nos jours de nombreux essais en vue de perfectionner la construction des lampes, surtout en ce qui concerne le tube en verre, absorbant la fumée ; tous ces perfectionnements étaient inconnus des Romains, et le noir de fumée se déposait sur les peintures murales et sur les meubles, que des esclaves soigneux étaient obligés de nettoyer tous les matins.

Quelle que fût la matière dont on faisait les lampes, elles se composaient toujours d'un récipient à huile, bombé (*discus, infundibulum*), d'une forme tantôt ronde, tantôt elliptique, d'un goulot (*nasus*), par où l'on passait la mèche, et d'une poignée (*ansa*). Les lampes ordinaires étaient en terre cuite, jaunâtre, brun-rouge ou rouge-ardent; on les enduisait parfois d'un vernis de silicate. La figure 249 (*d, e, l, m*) nous en montre les spécimens les plus simples. Toutes ces lampes n'ont qu'une ouverture pour la mèche (*monomyxos, monolychnis*); les autres (*b, c* et *k*) sont pourvues de deux ouvertures (*dimyxi, trimyxi, polymyxi*). Birch, dans son ouvrage : *History of ancient Pottery* (vol. II, p. 274 et 275), a reproduit des lampes d'argile à sept et même à douze ouvertures d'après les originaux du British Museum[1]. Pour nous, ce qui nous intéresse surtout dans les lampes d'argile, ce sont les belles décorations en relief qui ornent la surface du *discus* et la poignée. Nous voyons ici, variés à l'infini, des épisodes mythologiques, des animaux, des scènes de la vie privée et guerrière, des luttes de gladiateurs, des fleurs, des feuillages, etc., le tout composé souvent avec infiniment de grâce. C'est ainsi que la figure 249 *d* nous montre Apollon, *l* un guerrier romain près d'un engin de siège, *m* deux soldats combattants. On remarquera surtout la lampe en *e*, qui, selon l'inscription qu'elle porte, était un cadeau d'étrennes (*strenæ*): ANNO NOVO FAVSTVM FELIX TIBI, »(je te souhaite) prospérité et salut pour le nouvel an,« lit-on sur le bouclier que tient la Victoire, et les objets placés à côté de la déesse indiquent que c'étaient des présents que les amis se donnaient en ce jour de fête. Ovide nous les énumère dans ses Fastes :

»Que signifient, lui dis-je, les dattes, les figues ridées, le miel blanc dans un vase blanc, que les Romains s'offrent alors?« — »Ce sont autant de présages; on souhaite par là que l'agréable saveur du présent se retrouve dans la destinée et que l'année, dans son cours, soit exempte de toute amertume[2].«

[1] L'Antiquarium royal de Berlin possède deux lampes d'argile à douze ouvertures.

[2] Trad. Nisard.

L'ancien as romain avec l'image de Janus à double tête, qu'on aperçoit sur cette lampe, rappelle l'habitude qu'avaient les Romains d'envoyer cette vieille monnaie à leurs connaissances, pour le jour de l'an. Ovide déplore en ces termes la perte de cette coutume :

»C'était l'airain qu'on m'offrait jadis. Mais maintenant l'or est

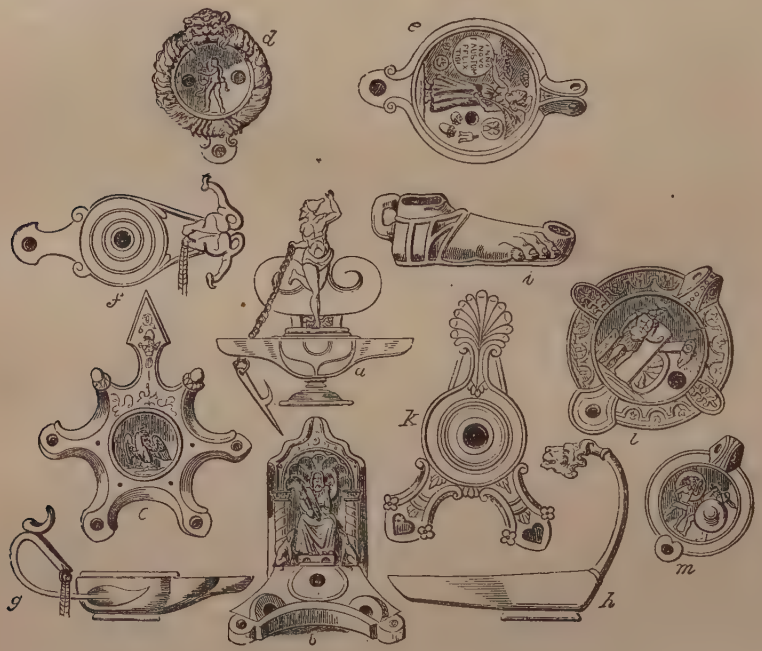


Fig. 249 à 260. — Différentes Sortes de Lampes.

un plus heureux présage ; l'ancien métal est vaincu et c'est le nouveau qu'on lui préfère.«

Une autre lampe d'étrennes, avec une inscription semblable, porte au milieu l'image de l'âne qu'on promenait dans les rues, couronné de fleurs, le 8 juin, jour de la fête de Vesta. C'est le braiment d'un âne qui avait sauvegardé l'innocence de la chaste Vesta ; il est donc tout naturel qu'on ait orné de l'image de cet animal la lampe, en tant que symbole de la flamme du foyer

domestique[1]. — Un grand nombre de lampes en argile portent sur le pied des inscriptions en creux ou en relief. Elles indiquent le nom du potier ou de son atelier, le nom du possesseur, le nom de l'empereur sous le règne duquel la lampe a été fabriquée, etc.; d'autres figures ne sont que des marques de fabrique.

Les lampes *b* et *i* de la figure 249-260 diffèrent de celles que nous venons d'examiner. Sur la première, s'élève un *sacellum* (petite chapelle), où trône le dieu des enfers; la seconde a la forme d'un pied chaussé d'une sandale. Les lampes en bronze, dont il reste plusieurs exemplaires dans nos musées (fig. 249 *a, f, g, h, k*), sont bien plus élégantes et offrent une plus grande variété de formes. Herculanum et Pompéi nous en ont fourni une très belle série; remarquables par la disposition pratique et gracieuse à la fois des *disci* et des poignées, elles peuvent être rangées au nombre des plus beaux objets mobiliers de l'antiquité.

Pour enlever la bordure brûlée de la mèche (*putres fungi*), on se servait, tout comme pour nos lampes de cuisine, aujourd'hui abandonnées, de petites pinces, dont on a trouvé une très grande quantité à Pompéi, ou d'un instrument en forme de harpon, que tient, dans la main, au bout d'une chaîne, le personnage monté sur la lampe de la figure 249 *a*.

Pour éclairer des appartements plus vastes, il fallait naturellement poser les lampes sur des piédestaux, ou les attacher avec des chaînes à des supports ou bien les suspendre au plafond. Dans les classes pauvres de la population ces candélabres (*candelabrum*) étaient en bois ou en métal très simplement travaillé; les riches, au contraire, leur faisaient donner les formes les plus artistiques, en rapport avec la forme élégante de leurs lampes. C'est généralement un fût de colonne mince, haut de trois à cinq pieds, tantôt cannelé, tantôt imitant un tronc d'arbre; il repose sur une base composée le plus souvent de trois pattes d'animaux; il est surmonté d'un petit chapiteau ou d'une figure humaine, et porte au bout un plateau (*discus*) destiné à recevoir la lampe. Le caprice de l'artiste a su parfois animer cette colonnette par

[1] L'Antiquarium royal de Berlin possède une certaine quantité de ces lampes d'étrennes. Il en est d'autres dont le discus est rempli de différentes monnaies entassées pêle-mêle.

toutes sortes de figures d'animaux. On voit souvent une belette ou un chat grimper le long du support des candélabres, pour surprendre une troupe de pigeons, assis tranquillement au bord du disque. Les anciens semblent avoir aimé tout particulièrement cette figuration ; car on la retrouve, sous les aspects les plus variés, sur presque tous les candélabres des tombeaux étrusques. Outre ces candélabres tout d'une pièce, il y en avait d'autres qu'on pouvait baisser et élever à volonté, grâce au

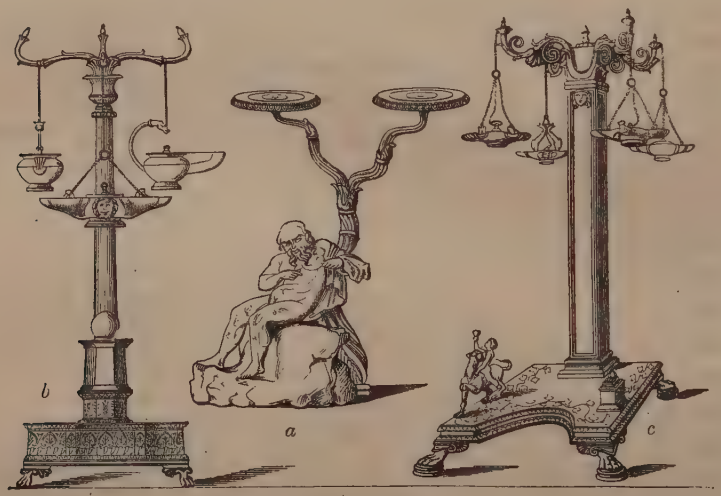


Fig. 261 à 263. — Lampadaires.

mécanisme suivant : le support proprement dit était creux et en contenait au milieu un second, plus mince, qui soutenait le disque. Celui-ci pouvait se retirer et être arrêté à la hauteur voulue, au moyen d'une cheville passée au travers. Cette disposition ressemble à celle de nos jours, qui permet d'allonger ou de raccourcir les bras des tuyaux de gaz dans nos appartements. Rangeons à côté de ces candélabres celui de la figure 261 *a*, où les branches d'un arbre fantaisiste forment le support des deux plateaux. Le tronc de cet arbre est enraciné derrière un bloc rocheux ; ce candélabre, qui devait figurer dans les joyeux festins, l'artiste a su l'animer par un Silène, qui se repose, commodément assis sur le rocher.

Disons maintenant quelques mots d'un autre genre de candélabres, qu'on appelait *lampadaires*, pour les distinguer des précédents. Voici en quoi ils consistaient : c'est un fût de colonne, construit généralement suivant toutes les règles architectoniques, qui s'élève sur une base ; il est couronné d'un chapiteau, d'où partent plusieurs bras, dont les courbures gracieuses sont destinées à porter les lampes, suspendues par des chaînes. Nous avons reproduit ci-contre (fig. 261 et 263) deux exemples de ces lampadaires en bronze, qui se distinguent par l'élégance de leurs formes. Le second (*c*) est particulièrement remarquable : le support est planté sur une plateforme, richement décorée, sur laquelle on voit d'un côté l'autel des dieux domestiques, de l'autre Bacchus monté sur une panthère. Chacune des quatre lampes suspendues aux branches artistement contournées du lampadaire est ouvragée d'une manière spéciale. La construction des lampes de l'autre lampadaire (*b*) est également toute différente d'une lampe à l'autre.

Fig. 264 et 265. — Candélabres.

Tous ces candélabres et lampadaires pouvaient, grâce à leur légèreté relative, être au besoin placés sur la table ou par terre à côté des personnes couchées sur les *lecti*, et replacés ensuite dans un autre endroit. Mais il y avait d'autres candélabres,

dont le poids et le volume rendaient ce déplacement très difficile et qui devaient avoir une place fixe. Ce sont ces immenses candélabres en marbre, comme nous en représentent les figures 264 à 267. Le lecteur est déjà familiarisé avec leurs formes; car l'art moderne s'est souvent essayé à en fabriquer de semblables pour décorer les églises et les palais, soit en imitant les exemples de l'antiquité, soit en composant des modèles nouveaux, quelquefois très réussis. Ces grands candélabres en bronze et en marbre étaient certainement des objets de luxe, qu'on exposait à titre d'ex-voto dans les temples ou qui en ornaient l'escalier; les jours de fête ils portaient au sommet un feu flambant. Ils faisaient le même office, dans les occasions solennelles, sous les portiques des personnes riches. Le candélabre de la figure 265, conservé au musée Bourbon de Naples (haut de $2^{m},88$), a dû être placé autrefois dans l'intérieur d'un sanctuaire; ce qui l'indiquerait, c'est la base, supportée par trois sphinx et flanquée aux angles de têtes de taureaux, emblèmes de l'autel. Cicéron, dans ses Verrines, mentionne un candélabre de ce genre, incrusté de pierres précieuses, et qui avait été offert par les fils d'Antiochus au temple encore inachevé de Jupiter Capitolin : il accuse Verrès de s'être approprié cette offrande pour sa galerie particulière,

Fig. 266 et 267. — Candélabres.

avant même qu'elle fût parvenue au lieu de sa destination. L'autre candélabre, qui est en marbre (fig. 264), se trouve au Louvre. Non moins beau, quoique un peu surchargé, ce lampadaire, soutenu par trois atlantes agenouillés à la base, a sans doute servi d'ornement dans une maison particulière (les candélabres 266 et 267 appartiennent également au Louvre).

Les auteurs anciens parlent souvent de l'emploi des lanternes (*laterna*) dans la vie privée. C'étaient tout simplement des cages cylindriques avec un couvercle percé d'un trou ; une chaînette tenait lieu de poignée. Des matières transparentes, telles que la corne, la toile huilée, etc., remplaçaient le verre, dont l'usage ne fut connu que plus tard. L'ouvrage d'Overbeck (*Pompeji*, fig. 266) renferme le dessin d'une de ces lampes, trouvée à Herculanum.

Citons enfin, pour terminer ce chapitre, les anciennes lampes grecques découvertes en grande partie dans les catacombes de Rome. Elles diffèrent des lampes païennes de la même époque, non par la forme, mais par l'ornementation, empruntée aux idées chrétiennes, par la croix dont elles sont marquées, ainsi que par le monogramme qui figure le nom du possesseur.

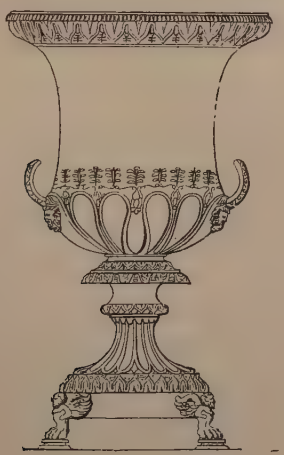


Fig. 268. — Cratère.

Fig. 269. — Sacrifice d'Iphigénie. — Peinture murale.

CHAPITRE X.

L'ORNEMENTATION DES MAISONS.

La fermeture des portes. Les portraits des ancêtres. La peinture murale. La mosaïque. L'art des jardins.

Jusqu'à présent nous avons passé en revue les différents objets mobiliers que pouvait contenir une maison romaine. Commençons maintenant, le plan de la figure 86 à la main, une promenade à travers les appartements de cette maison. Si nous entrons par la rue, nos yeux s'arrêtent d'abord sur les portes à deux battants (*fores, bifores,* comp. fig. 96). Toujours en bois et revêtues de plaques d'ivoire ou d'écaille, elles s'ouvraient en dedans[1]. Les portes des édifices publics au contraire, surtout

[1] A Athènes, au contraire, il semble que les portes des maisons s'ouvraient quelquefois en dehors. Dans les comédies de Térence, qui reproduisent plus ou moins fidèlement des originaux grecs, on voit que, lorsque quelqu'un

celles des temples, s'ouvraient généralement en dehors. Les portes n'étaient point assises comme nos portes d'appartements, sur des gonds fixés sur les côtés de la porte, mais elles tournaient sur des pivots (*cardines*), dont l'un était fixé dans le linteau (*limen superum*), l'autre dans le seuil de la porte (*limen inferum*). Il n'est pas rare de trouver les trous de ces pivots dans les seuils des maisons de Pompéi. Les jambages (*postes*), de même que le seuil, étaient, dans les belles maisons, en marbre ou en bois soigneusement travaillé. Des anneaux et des marteaux, suspendus au milieu des portes, comme on en voit sur beaucoup de dessins et sur des spécimens conservés jusqu'à ce jour, remplaçaient nos sonnettes. Dans toute maison convenable il y avait un esclave spécial pour remplir les fonctions de portier (*janitor*). Celui-ci avait sa loge (*cella ostiarii*) tout près de la porte d'entrée; il l'ouvrait aux personnes qui venaient y frapper en tirant les verrous (*pessuli*) ou la barre transversale (*sera*), qui retenaient les vantaux s'ouvrant à l'intérieur. De là l'expression *reserare*, signifiant ouvrir la porte. Il n'existe plus une seule serrure antique; ce qui en reste ne sont que des masses informes de fer rouillé. Mais nous avons, en revanche, des clefs et des verrous en bronze ou même en fer. M. A. von Cohausen est le premier qui ait essayé de reconstruire, d'après ces débris, la serrure romaine[1]. Le lecteur voudra bien consulter sur ce sujet le travail de cet archéologue; nous nous bornerons ici à donner ci-contre quelques dessins de clefs antiques (fig. 270 à 272). Les clefs les plus anciennes, comme on en voit sur les vases peints entre les mains des prêtresses, consistaient en une tige de métal ayant la forme d'un genou plié, qui, introduite dans le trou, faisait aussitôt sortir ou rentrer le pêne, perpendiculairement fixé dans l'intérieur de la

va sortir d'une maison, il frappe contre la porte avant de l'ouvrir; de cette façon, les passants qui pouvaient se trouver à ce moment trop près de cette porte étaient prévenus et avaient le temps de se retirer pour éviter d'être heurtés. C'est du moins ainsi qu'on explique d'ordinaire ces expressions: *concrepuit a Glycerio ostium, crepuerunt fores hinc a me,* etc. Il est vrai que, selon quelques-uns, ces expressions feraient simplement allusion au bruit que la porte fait en se refermant. [O. R.].

[1] V. Cohausen, *Die Schlösser und Schlüssel der Römer* dans les *Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde*. XIII, 1874, p. 135 et suiv.

porte. C'est une sorte de serrure à ressort; aucune clef de ce genre n'est parvenue jusqu'à nous. Les clefs employées pour les serrures dites à pêne dormant sont assez fréquentes, surtout dans certaines localités des provinces rhénanes, où des colonies romaines s'étaient établies. Dans les fermetures de ce genre, la clef, appliquée intérieurement à angle droit contre la boîte de la serrure, se tournait de manière à faire entrer les dents du panneton dans les ouvertures correspondantes du pêne et à pousser celui-ci hors de la boîte. Enfin les anciens connaissaient aussi les serrures à clef tournante; par la construction et la conformation du panneton elles ressemblaient à celles qui sont usitées de nos jours; toutefois les nombreux jours du panneton (fig. 270 *b*) sont plutôt une fioriture assez singulière qu'un détail répondant à un but utile.

Fig. 270 à 272. — Clefs romaines.

Si les issues sur la rue étaient fermées au moyen de portes, il semble qu'il n'en était pas toujours de même pour les entrées dans les appartements. Les portes massives auraient empêché l'air de pénétrer dans les chambres à coucher et autres pièces souvent fort étroites. Elles étaient donc remplacées la plupart du temps par des rideaux et des portières (*vela*), et l'on a trouvé à Pompéi des tringles et des anneaux qui servaient à consolider cette tapisserie.

Passons maintenant sans crainte devant le bâton (*virga*) ou le poing menaçant que le portier (*ostiarius*) montre aux visiteurs qui viennent importuner son maître, et entrons dans l'intérieur de la maison. Le mot « SALVE », gravé au seuil de la porte, vous souhaite la bienvenue (fig. 273). Nous voilà dans l'atrium, centre de la demeure et de la famille, selon la coutume des temps anciens. C'est là que se trouvait autrefois le foyer domestique, avec ses Lares et ses Pénates[1]; là aussi était le lit conjugal, le *lectus*

[1] Les Pénates sont, d'une manière générale, les divinités protectrices du foyer et de la maison; les Lares sont, plus spécialement, les âmes des ancêtres divinisés et continuant à protéger leurs descendants [O. R.].

genialis, et c'est là que la chaste maîtresse de la maison, entourée de ses enfants et de ses servantes, faisait glisser d'une main agile la navette sur le métier de tisserand. Mais ce beau calme de la vie domestique ne subsista pas toujours; les liens de famille

Fig. 273.
Mosaïque de Pompéi.

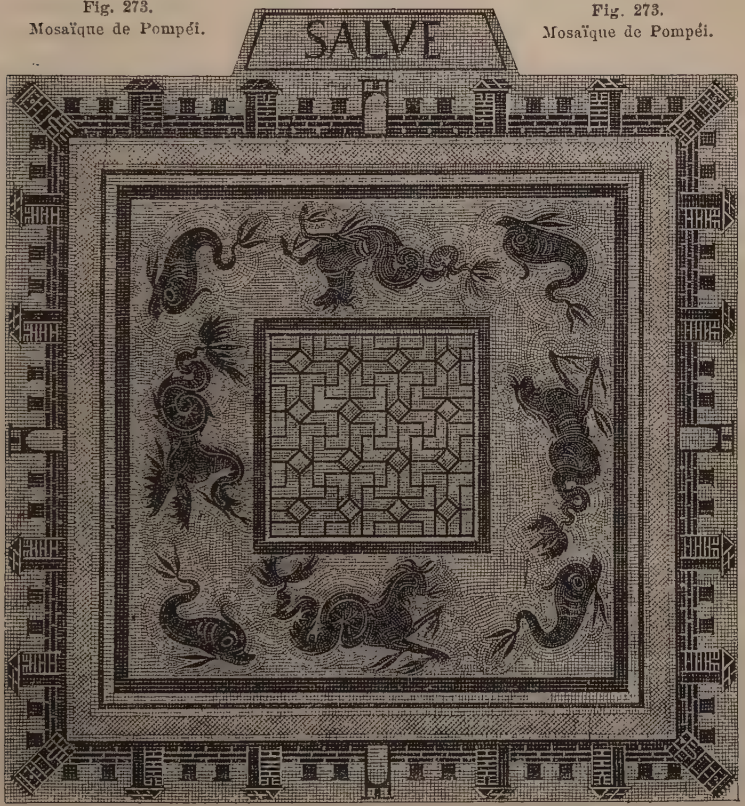


Fig. 273.
Mosaïque de Pompéi.

ne tardèrent pas à se dissoudre, et avec eux on vit disparaître la moralité respectable des vieux âges. Cette dépravation des mœurs avait donc donné à l'atrium un tout autre caractère. Le foyer se reflète bien encore dans un bassin d'eau qu'agite une fontaine, mais la flamme, entretenue avec du bois précieux, n'illumine plus les dieux de la maison, et si l'on tolère encore l'autel dans

cet endroit, c'est uniquement par égard pour la tradition du bon vieux temps. Il est une ornementation qui témoigne tout particulièrement de cette respectable vie de famille : ce sont les portraits des ancêtres (*imagines majorum*), suspendus tout autour du mur, dans des armoires ouvertes (*armaria*). C'était une heureuse et féconde idée que de placer les images des aïeux dans le centre même de la maison et de pousser la jeunesse à suivre de nobles exemples par la vue de ses devanciers, qui avaient contribué à fonder la puissance de la patrie. Dans les *atria* des vieilles familles patriciennes, ces masques modelés sur les visages des morts étaient en cire (*ceræ*) ; les inscriptions (*titulus, elogium*) tracées sous chacun d'eux indiquaient le nom, les dignités et les hauts faits du défunt. « Des lignes, dit Pline (*Nat. hist.*, XXXV, 2), formant un arbre généalogique, rattachaient entre eux ces portraits ; les archives des familles étaient remplies de documents relatifs aux choses faites en leurs magistratures. Au dehors et autour du seuil étaient d'autres témoignages de leur héroïsme, savoir les dépouilles ennemies, qui y étaient suspendues, sans qu'il fût permis à un acquéreur de les déplacer ; les maisons ainsi triomphaient encore, après avoir changé de maître. » Cette vieille coutume disparut lorsque des parvenus se glissèrent dans les anciennes familles et se firent construire avec leur or des *atria* où les effigies en marbre ou en bronze d'ancêtres empruntés regardaient du haut de leurs niches leurs vaniteux possesseurs. Il y avait déjà à cette époque là des savants besoigneux qui, pour une bonne rémunération, fabriquaient des généalogies dont l'origine remontait pour le moins au temps d'Énée. La manie de s'entourer de statues et de portraits semble avoir été générale, et Pline, dans sa manière sarcastique, qu'il adopte toujours quand il s'agit de comparer les mœurs de son temps à celles des temps anciens, raconte que non seulement on rencontrait dans les bibliothèques des effigies en or, en argent ou en bronze d'hommes dont l'esprit immortel planait sur les vivants, mais qu'on allait jusqu'à inventer des choses qui n'avaient jamais existé, et que cette sotte passion faisait créer des physionomies dont les traits étaient imaginaires et fantaisistes, comme celle d'Homère.

Ce qui nous frappe ensuite dans notre promenade à travers les

différents locaux de la maison, c'est la décoration des murs. En examinant les peintures murales qu'on aperçoit dans la plupart des maisons de Pompéi et d'Herculanum, on ne peut s'empêcher d'établir une comparaison entre le présent et le passé. Sur les murs de nos appartements la monotonie du fond est à peine rompue par des bandes d'une autre couleur, et l'ornementation méthodique de nos plafonds, les arabesques de nos tapis, prodiguées à satiété, ne changent rien à l'uniformité ennuyeuse de l'ensemble. Qu'est-elle, cette décoration terne et fatigante pour la vue, si on la compare à la toilette agréable et superbe dont les Romains savaient revêtir les murs de leurs appartements? Nous ne possédons guère, pour juger la décoration des logements romains, que deux échantillons, très beaux, il est vrai, mais provenant de deux villes de province. Les peintures murales des thermes, des palais et des villas dans la capitale et sur d'autres points du territoire romain ont disparu, sauf de rares fragments [1]. Néanmoins ces spécimens, conservés dans les villes de la Campanie et à Rome, suffisent amplement pour nous donner une idée de la manière dont les Romains décoraient leurs appartements. Les Grecs avaient-ils l'habitude de décorer leurs habitations? c'est ce qu'on ne saurait dire au juste; car il ne reste absolument aucune trace des maisons grecques, et les témoignages écrits ne mentionnent que les grandes peintures murales des monuments publics. Mais les Hellènes envisageaient la vie à un point de vue trop joyeux pour ne pas imprimer aux objets qui les entouraient une forme artistique et agréable à l'œil. Il est donc permis d'admettre que les Grecs aussi cultivaient la peinture en tant qu'art ornemental, et qu'en cela encore ils furent les maîtres des Romains. L'élégance grecque et orientale une fois introduite dans l'*atrium frugi nec tamen sordidum* de l'antique maison romaine, l'habitude

1 Il faut mentionner ici les très remarquables peintures de la maison de Livie sur le Palatin à Rome: voy. G. Perrot, *Mémoires d'archéologie*, etc. (Paris, 1875), p. 74 et suiv. Nous reproduisons fig. 274 et 275 deux des fresques du *tablinum;* le sujet de l'une est Galatée et Polyphème; l'autre représente une rue de Rome que l'on est censé apercevoir par une fenêtre ouverte, dont cette peinture tient lieu. Tous ceux qui ont voyagé en Italie savent quel goût les Italiens modernes ont conservé pour ces sortes de *trompe-l'œil*, que leurs décorateurs exécutent avec une rare habileté [O. R.].

de peindre les murs se propagea de plus en plus, et reçut peut-être une extension qu'elle n'avait jamais eue chez les Grecs. Si l'on

Fig. 274. — Peinture murale de la Maison de Livie.

compare les peintures murales existant encore aujourd'hui, aux données, d'ailleurs fort restreintes, que nous avons sur l'art national romain du temps de la République, on est tenté de supposer que les meilleurs tableaux ont été exécutés par des artistes domi-

ciliés peut-être sur le sol romain, mais par des artistes grecs. Ces œuvres portent en effet des traces visibles des idées et de la ma-

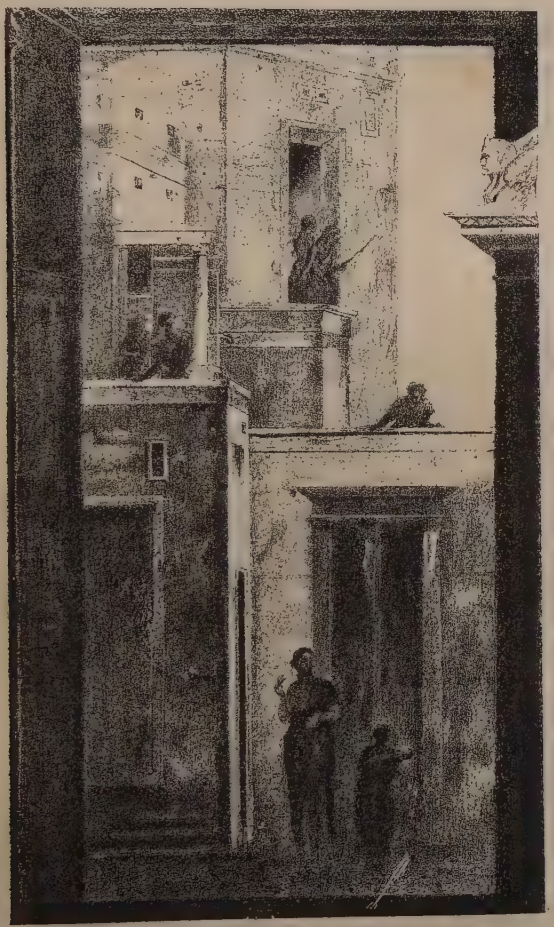


Fig. 275. — Peinture murale de la Maison de Livie.

nière grecques. Il existait, sans contredit, dans toutes les villes romaines, des corporations de peintres en appartements ayant à leur tête un maître grec. Celui-ci fournissait des dessins sur commande, exécutait parfois lui-même les meilleurs modèles et

laissait aux membres de l'association le soin de faire la partie mécanique du travail. Ceux-ci, à leur tour, exécutaient quelquefois pour leur compte des travaux commandés par des gens sans instruction ou peu aisés. Voilà comment on trouve à Pompéi des peintures d'une composition et d'une exécution un peu écolières. Cependant là même on remarque un certain talent, qu'on ne peut attribuer qu'à l'influence des peintres grecs. Cette influence est bien plus manifeste encore dans ces compositions fantaisistes, souvent mêlées d'éléments hétérogènes, produits bizarres du mauvais goût, contre lesquels Vitruve s'élève avec tant d'énergie. « A présent, dit-il (*Arch.*, VII, 5), on ne peint sur les murailles que des objets extravagants, au lieu de représenter des choses réelles. On met pour colonnes des roseaux, qui soutiennent un entortillement de tiges de plantes cannelées, avec leurs feuillages refendus et tournés en manière de volutes; on fait des chandeliers qui portent de petits châteaux, desquels, comme si c'étaient des racines, il sort quantité de branches délicates sur lesquelles des figures sont assises; en d'autres endroits ces branches aboutissent à des fleurs, dont on fait sortir des demi-figures, les unes avec des visages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux; toutes choses qui ne sont point, qui ne peuvent être et qui n'ont jamais été. Toutefois, continue-t-il, après avoir prouvé que tout cela n'existe pas, personne ne reprend ces impertinents mensonges; mais on s'y plaît, sans prendre garde si ce sont des choses possibles ou non, tant les esprits sont peu capables de connaître ce qui, dans les ouvrages, mérite l'approbation des hommes. » Vitruve avait journellement sous les yeux, dans les maisons des parvenus à Rome, des exemples du goût dépravé qu'il critique si vertement. Nous ne pouvons donc que l'approuver sur ce point. Il faut pourtant reconnaître que, dans beaucoup de ces monuments fantaisistes et dans ces compositions architectoniques bravant toutes les règles de l'art, il règne une certaine harmonie, grâce à laquelle l'ensemble est d'un excellent effet. La sûreté de main et la hardiesse du dessin de tous ces tableaux dénotent une très bonne école. C'est à cette perfection du dessin, unie à l'assemblage harmonieux des couleurs, que nous devons de voir revenir de nos jours en honneur

la décoration murale de l'antiquité, qui menace heureusement de détruire l'influence corruptrice du style rococo.

Il est impossible de dire avec précision si les peintures murales conservées jusqu'à présent sont des copies ou des originaux. Quelques-unes, comme par exemple les quatre peintures monochromes d'Herculanum, sont signées par l'artiste, un certain Alexandros d'Athènes. Mais ce renseignement manque sur toutes les autres. Parmi les nombreuses peintures murales appartenant à deux villes aussi rapprochées l'une de l'autre qu'Herculanum et Pompéi, et représentant toujours les mêmes sujets, empruntés à la mythologie et au cycle héroïque, on ne rencontre pas deux compositions entièrement identiques. C'est un fait assez curieux, et il faut en conclure que si, dans certains cas, on copiait les chefs-d'œuvre connus et universellement estimés, les peintres-décorateurs se contentaient le plus souvent d'en imiter certains détails et créaient eux-mêmes les sujets d'ensemble. La répétition fréquente des mêmes motifs de décoration dans les meilleures compositions est en même temps une preuve qu'il s'était formé, sous la direction d'hommes très habiles, des écoles de peintres-décorateurs, écoles qui se distinguent par la vigueur du dessin et du coloris, ainsi que par la reproduction stéréotypée de certaines figures.

Les peintures murales de Pompéi et d'Herculanum offrent plus d'un spécimen de tous les genres mentionnés par Vitruve : on y trouve, en effet, des vues architectoniques et champêtres, des scènes de la vie journalière, des scènes tragiques et satiriques et des épisodes tirés de l'histoire des dieux et des demi-dieux. L'imitation des fragments d'architecture et des matériaux employés pour bâtir, tels que les marbres les plus bariolés, était une décoration de qualité inférieure. Mais, à côté de cela, on voit aussi des compositions architectoniques, qui servent de cadres à des champs plus vastes ornés de tableaux, et qui, avec leur agencement fantaisiste, trahissent une main d'artiste (fig. 276). Au milieu de contours blancs ou jaunes s'élèvent, se détachant sur un fond sombre, des monuments bizarres, soutenus par de frêles colonnes, garnis d'escaliers contournés, de fenêtres, de portes et de balcons, surmontés d'une toiture presque chinoise et rehaussés

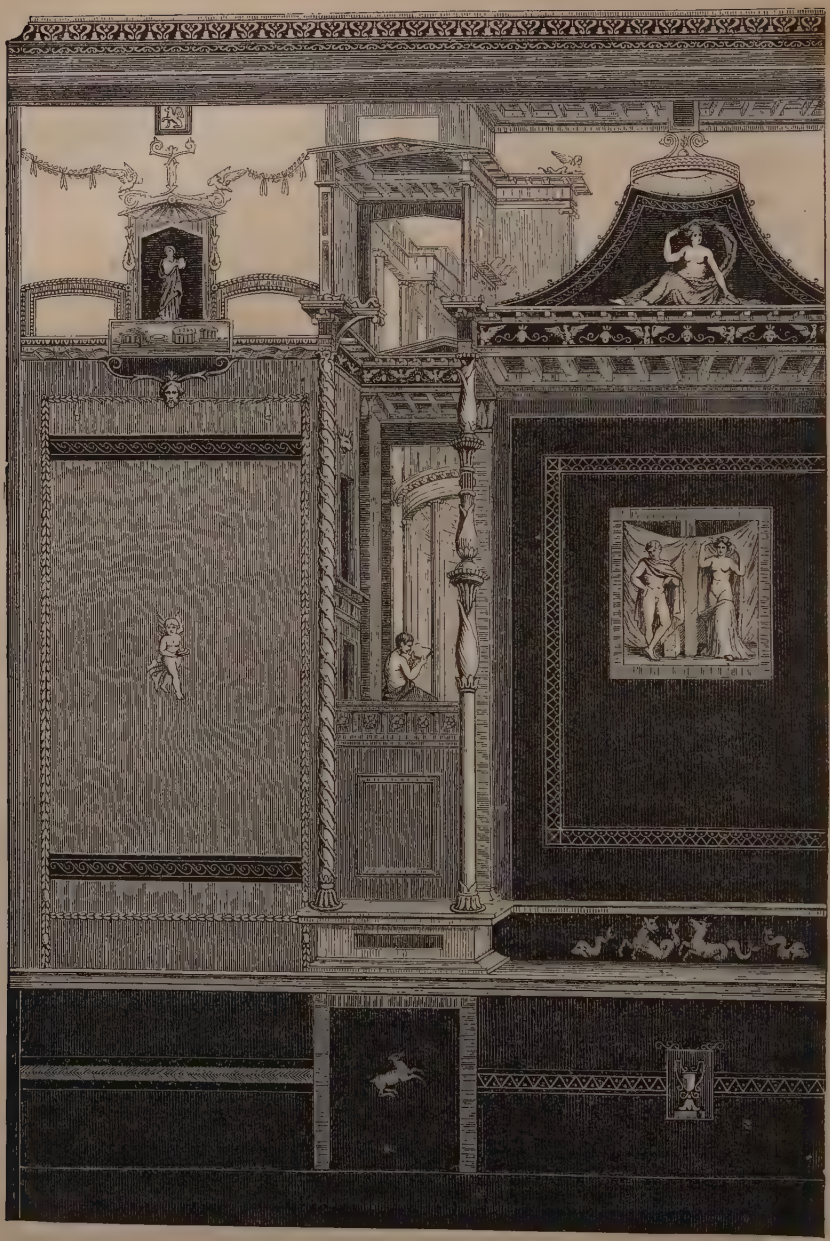


Fig. 276. — Peinture décorative.

de volutes, de statuettes, de guirlandes de feuilles, de festons et d'innombrables illustrations empruntées à la vie des animaux. (Voy. aussi les fig. 277 et 278 qui représentent des panneaux décoratifs plus simples, mais très-gracieux.) Le paysage est représenté par de petites vues peintes généralement sur des socles et sur des frises; on y voit des vaisseaux voguant sur la mer, des ports avec ponts, temples, villas et portiques (comp. fig. 70 et 95), des rochers et des forêts. Suivant le témoignage de Pline, c'est le peintre Tadius qui, sous le règne d'Auguste, aurait excellé le premier dans ce genre de peinture murale. Les natures mortes n'y font pas non plus défaut, car on y aperçoit du gibier vidé, du poisson d'eau douce et de mer, des mollusques, de la pâtisserie et d'autres articles culinaires (fig. 279, 280, 281 et 294). Il y a aussi des tableaux de genre tirés de la vie journalière, tels que des intérieurs d'ateliers, où des génies font le travail de menuisiers et de cordonniers, des fouloirs avec leurs ouvriers, des vendangeurs ou des voitures chargées de vin (fig. 248), de joyeux festins, etc. On remarque en outre, dans ce genre de peinture, une série de représentations théâtrales (fig. 282), des épisodes égayant la scène ou les coulisses, des danseuses et des figures flottantes; ces dernières surtout appartiennent aux meilleures productions de la peinture murale des anciens. Ajoutons-y

Fig. 277. — Panneau décoratif.

enfin le buste charmant d'une jeune dame, tenant une tablette à écrire et un style à la main, ainsi que l'image pleine de vie d'une femme peintre, représentée à la figure 283. Le regard fixé sur l'hermès d'un Bacchus barbu, qu'elle copie, la gracieuse artiste

Fig. 278. — Panneau décoratif.

plonge son pinceau dans une boîte de couleurs placée à côté d'elle sur un tronc de colonne renversé; de la main gauche elle tient sa palette. Un jeune garçon, agenouillé à ses pieds, près du socle de la statue, tient la toile, tendue sur un cadre, avec le portrait presque achevé du dieu. Pour donner plus d'intérêt à ce tableau, on pourrait supposer, par exemple, que l'artiste représentée est Iaia de Cyzique. Pline en parle quelque part et dit qu'elle peignait à Rome lors de la jeunesse de Marcus Varron, qu'elle sculptait en ivoire, surtout des portraits de femmes, qu'elle avait fait à Naples le portrait d'une vieille femme sur une grande table, ainsi que le sien d'après une glace. — Quant aux épisodes empruntés à la mythologie et au cycle héroïque, on en trouve de nombreux exemples dans les maisons principales de Pompéi, telles que par exemple la *casa delle pareti nere*, la *casa delle baccanti*, *casa degli scienziati*, *casa delle sonatrici*, cette dernière avec des figures grandeur naturelle, puis la *casa di Adone*, *di Meleagro* et celle *del poeta tragico*. Ces tableaux sont tantôt de grandes

Fig. 279. — Peinture décorative.

compositions, tantôt de simples figures, et ils occupent, dans des cadres carrés ou sous forme de médaillons, le milieu des panneaux des murailles. Parmi les figures des divinités olympiennes, on rencontre le plus souvent Jupiter trônant ou Cérès; parmi les groupes, ce sont principalement des faits tirés du cycle bachique, comme par exemple la découverte par Bacchus d'Ariane abandonnée, Adonis, saignant, dans les bras de Vénus, Mars et Vénus, Luna et Endymion, ainsi que beaucoup d'autres scènes d'amour et d'aventures galantes des dieux. Le sensualisme qui éclate dans beaucoup de ces peintures, sous une forme tantôt artistement adoucie, tantôt lourde et commune, nous remet en mémoire la corruption des mœurs de ce temps là, où l'on se plaisait à décorer les chambres à coucher et les triclinia d'une quantité d'images lascives. Les tableaux tirés des légendes héroïques portent également l'empreinte de ce goût érotique et sentimental. D'autres, au contraire, et ce sont les meilleurs, sont composés et exécutés avec une noblesse et une élévation exemptes de tout mélange impur. Mentionnons, dans cette catégorie, Léda, avec un nid à la main, où reposent Hélène et les Dioscures, le sacrifice d'Iphigénie (fig. 269), le jeune Achille prenant une leçon de musique du centaure Chiron, la découverte de ce jeune héros parmi les filles de Lycomède (fig. 284), l'enlèvement de Briséïs qui va passer de la tente d'Achille dans celle d'Agamemnon, etc. Il faut encore ranger dans ce nombre les fresques, illustrant l'Odyssée, trouvées en 1848 sur l'Esquilin et conservées actuelle-

Fig. 280. — Peinture décorative.

Fig. 281.
Peinture décorative.

ment dans la bibliothèque du Vatican; elles ont des qualités de paysage qui les mettent au-dessus de toutes les peintures murales découvertes dans la Campanie [1]. — Toutes ces compositions, aux contours bien accentués, ressortent sur un fond noir, brun foncé, bleu ou jaune foncé, et semblent, surtout les figures planant sur fond bleu ou noir, se détacher comme autant de formes plastiques. C'est ce contraste entre les couleurs sombres du fond et

Fig. 282. — Scène de Théâtre.

les nuances tendres des sujets qui, joint aux effets de lumière admirablement combinés, produit un effet si charmant et si agréable aux yeux. Mais ce n'est pas la seule qualité de ces peintures; elles se distinguent encore par une grâce infinie dans les attitudes des figures et par un assortiment de nuances irréprochable, qui fait qu'on leur pardonne aisément quelques fautes de dessin et d'autres légères imperfections.

Afin de mieux les conserver, on a découpé plus tard les princi-

[1] Woermann, *Die antiken Odyssee-Landschaften vom Esquilinischen Hügel in Rom.* — Munich 1875.

pales peintures murales, pour les placer au Musée de Naples; plusieurs y ont été abîmées, faute de précautions et de soins nécessaires, mais elles y sont aujourd'hui dans d'excellentes conditions. Beaucoup de celles qu'on avait laissées sur place ont été détruites à la longue par le salpêtre, qui s'est développé sur les murailles; d'autres, au contraire, une fois mises au jour, ont pâli et se sont déformées sous l'influence du froid et de la pluie, au point d'être méconnaissables. La direction intelligente qui est chargée des fouilles actuellement a ordonné de couvrir d'un abri les meilleures peintures murales, afin de les protéger contre les intempéries de l'air et de sécher les murs, pénétrés d'humidité depuis dix-huit siècles, ce qui faciliterait la formation à nouveau de cette espèce de croûte cristallisée qui est propre à toutes les peintures de l'antiquité. Zahn et Ternite ont copié et publié, avec les nuances des originaux, aussi exactement que possible, un grand nombre de ces peintures qui ont subi depuis les injures du temps, mais dont les couleurs n'étaient pas encore ternies à cette époque[1]. Les copies des peintures murales de Pompéi parues sans couleurs dans le « Museo Borbonico » sont moins réussies; le dessin en est trop peu exact et trop idéalisé pour pouvoir rendre fidèlement le caractère distinctif de l'œuvre originale[2]. Mais n'oublions pas un

Fig. 283. — Femme occupée à peindre.

1 W. Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiæ.* 3 séries. Berlin, 1827-59. — Ternite, *Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum*, 11 livraisons. Berlin,, 1839 et suiv.

2 Real Museo Borbonico. Vol. I-XVI. Napoli 1824-57. Faisons remarquer à

détail, qui influait beaucoup sur l'effet que produisaient les couleurs dans les peintures murales de l'antiquité. Aujourd'hui nous ne voyons toutes ces peintures qu'à la lumière éclatante du jour, tandis qu'autrefois elles étaient placées soit dans des atriums et des péristyles éclairés par en haut ou par les côtés, soit dans des appartements mal éclairés, où la lumière n'arrivait qu'après avoir

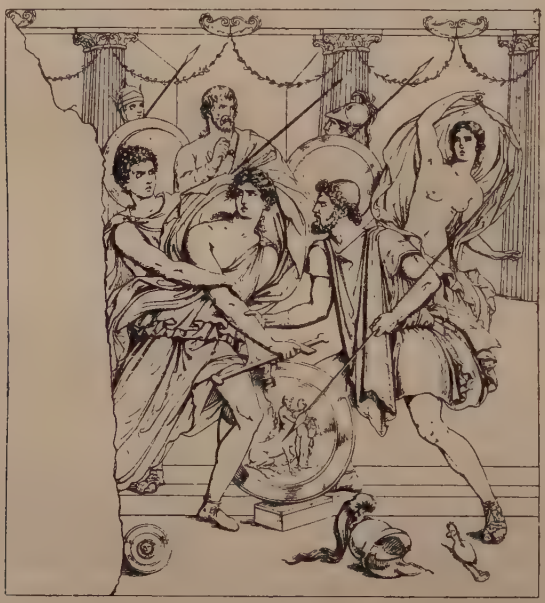


Fig. 284. — Ulysse découvrant Achille parmi les Filles de Lycomède.

passé par des atriums ou des péristyles. Par conséquent, les copies les mieux soignées ne peuvent rendre qu'approximativement les effets de lumière que produisait ce demi-éclairage.

Avant de terminer ces observations sur la peinture décorative, qu'il nous soit permis d'ajouter quelques mots sur les procédés techniques qu'on y suivait. Les auteurs anciens nous ont transmis

ce propos que, dans ces derniers temps, on a multiplié, par la photographie, un certain nombre de fresques exposées au Musée National et qu'on reproduit sur toile les meilleures peintures qu'on découvre actuellement.

des renseignements importants sur le développement de la peinture en général. Les premiers essais, faits à Corinthe et à Sicyone, ne consistaient qu'en figures dessinées au trait (*linearis pictura*); un premier progrès fut la coloration monochrome de ces esquisses. Puis cette peinture se perfectionna peu à peu, de même que la peinture sur vases (1re part., p. 199); on commença d'abord par tracer à l'intérieur des figures quelques traits sombres destinés à figurer les plis des vêtements et différents détails du corps humain; on en vint ainsi peu à peu à donner plus de vie aux figures, à accuser les reliefs; enfin Polygnote, employant les quatre couleurs, c'est-à-dire la terre blanche de Mèlos, le rouge de Sinope, l'ocre jaune d'Attique et le noir, mit fin à la peinture monochrome. C'est l'emploi de ces quatre couleurs, mélangées à l'infini, qui constitue le principe fondamental de ces effets d'ombre et de lumière dont l'invention est attribuée à Apollodore d'Athènes, à Zeuxis et à Parrhasius, le fondateur de l'école ionique. Le plus haut degré de l'art fut atteint par l'école de Sicyone, qui, fondée par Eupompos, arriva à son apogée dans les œuvres d'Apelle. Malheureusement, nous ne possédons aucun échantillon des œuvres très nombreuses des peintres grecs. Les tableaux de chevalet des principaux artistes périrent en partie pendant le pillage de la Grèce et furent en partie transportés à Rome, où ils passèrent dans le commerce. Les peintures murales mêmes, entre autres celles des édifices de Sparte, étaient déjà, à cette époque, découpées et encadrées par ordre du vainqueur et émigraient en Italie. Et tous ces fragiles ouvrages furent détruits sans retour pendant les violentes tempêtes sociales qui ont éclaté dans la péninsule apennine. Les nécropoles de l'Étrurie, les maisons d'Herculanum et de Pompéi, les thermes des empereurs et le palais du mont Palatin et quelques fragments de murs peints, trouvés çà et là, témoignent seuls aujourd'hui des grandes qualités techniques de la peinture, qualités qui s'étaient perpétuées à Rome, grâce au zèle de jeunes artistes, même après la ruine de la Grèce et la chute de l'art grec proprement dit. Des analyses récentes, faites avec beaucoup de soin, mais encore inachevées, ont démontré que les couleurs dont les Romains se sont servis pour leurs peintures murales appartenaient presque toutes au règne minéral. En fait de matières

animales, ils n'employaient guère que la pourpre mélangée à de la craie (le *purpurissum* de Pline), ainsi que le noir préparé avec des os ou avec l'ivoire. En fait de couleurs végétales, ils ne connaissaient que le noir de charbon. Parmi les couleurs naturelles usitées à cette époque, citons la craie blanche et différentes sortes d'argile, plusieurs espèces d'ocre jaune, qu'on transformait par la cuisson en ocre rouge aux tons les plus variés. On obtenait le bleu avec des frittes de soude colorées en bleu ou avec de l'oxyde de cuivre, qu'on nuançait en y ajoutant de la chaux ou d'autres blancs. Pour le rouge on se servait de sanguine ou de minium; l'ocre cuite produisait les nuances brunes. Le vert enfin ne s'obtenait qu'au moyen de mélanges. — Vitruve explique tout au long (chap. VII, 3, 5) la préparation technique du fond qui devait recevoir les couleurs. Avant tout on enduisait le mur d'une couche de chaux, qu'on recouvrait de trois couches de mortier de sable, sur lesquelles on superposait trois couches de mortier de marbre, dont la première contenait des morceaux de marbre assez gros, la seconde, celle du milieu, des morceaux moins gros, la troisième enfin des morceaux très menus. On appliquait chacune de ces couches avant que la couche inférieure ne fût entièrement sèche. On battait et l'on polissait ensuite les trois couches supérieures avec un polissoir (*baculus*), dont on aperçoit encore les empreintes sur plusieurs murailles de Pompéi.

Si ce procédé a été rigoureusement suivi dans les meilleures constructions de Pompéi, il n'est pas sans offrir de très nombreuses exceptions; souvent, en effet, il n'y a que deux ou même une seule couche de stuc de marbre, d'autres fois le stuc manque entièrement, ou bien il est remplacé par un mélange de chaux et de brique rouge concassée, etc. On étendait les couleurs, dit Vitruve, sur ce revêtement encore humide; si l'on a le soin, ajoute-t-il, de peindre sur un fond qui a le degré d'humidité voulu, les couleurs tiennent bien; si, au contraire, on néglige cette précaution, elles se gercent, car le fond n'est pas en état de les retenir. Cette sorte de peinture s'appelle aujourd'hui *a fresco* (c'est-à-dire sur fond humide). Les anciens connaissaient déjà un autre procédé de peinture, que nous appelons *a tempera* (c'est-à-dire avec mélange): il consiste à poser les couleurs sur un fond sec, après

les avoir liées avec du jaune d'œuf ou avec de la colle; dans ce dernier cas la peinture est dite *a guazzo*, en français *à la gouache*. La peinture *a tempera* n'a joué qu'un rôle très secondaire dans les peintures murales, si nous en croyons les recherches approfondies de O. Donner sur cette question [1]; on ne s'en est servi que dans certains cas particuliers, pour retoucher les fresques. Il est donc inexact, comme on l'a prétendu jusqu'à présent, que la plupart des figures principales aient été peintes par le procédé *a tempera* sur des fonds colorés *a fresco*.

Les anciens peignaient beaucoup à l'encaustique (à la cire); mais ils n'employaient point ce procédé dans la peinture murale. On étendait la cire colorée, préalablement amollie par l'immixtion de résine balsamique ou d'huile grasse, non pas avec un pinceau, mais avec une petite pelle ou une spatule (*cestrum*, *viriculum*, *vericulum*, *veruculum*), et on la fixait ensuite au moyen d'une baguette (*rhabdion*), rougie au feu. On se servait principalement de ce procédé, lorsqu'il s'agissait de peindre sur la corne ou sur l'ivoire, ou bien encore sur de grandes surfaces raboteuses en bois ou en pierre; dans ce cas on avait toujours sous la main une cuve (*cauterium*), remplie de charbons ardents. Dans une boutique, découverte en 1851 dans la Strada di Stabiæ à Pompéi, on a trouvé des couleurs et des ingrédients qui ont dû servir à ce genre de peinture, ainsi qu'une coupe à broyer les couleurs, une palette et des pierres ponces, employées pour polir le bois.

Quittons les peintures murales, pour jeter un coup d'œil sur le sol que foulent nos pieds. Ce sol pouvait-il rester pauvre et dénudé, en présence de la magnifique toilette des murailles et du plafond, et devant l'élégance qui distinguait jusqu'aux moindres objets mobiliers? Primitivement formé de terre glaise, bien pilée, polie avec des maillets et mêlée de tessons, pour plus de solidité (*pavimentum testaceum*), ce plancher parut bientôt insuffisant aux exigences des temps suivants. On commença d'abord par couvrir le sol de grands carreaux de marbre d'une seule couleur, puis de

[1] Voy. l'appréciation du travail de O. Donner dans l'ouvrage de Helbig : *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Leipzig, 1868.

plaques blanches et bigarrées, affectant différentes formes géométriques, telles que triangles, rectangles, hexagones, etc. (*pavimentum sectile*); ou bien encore on rangeait les unes à côté des autres des tablettes carrées, à l'instar d'un échiquier (*pavimentum tessellatum*). Ce carrelage était fort à la mode en Italie déjà avant la guerre contre les Cimbres; mais le premier qui ait été exécuté dans de vastes proportions fut, suivant Pline (*Nat. hist.* XXXVI, 25, 61), celui du temple du Jupiter Capitolin; il datait du commencement de la troisième guerre punique. C'est ce revêtement du sol, resté en usage jusqu'à une époque très avancée de l'histoire romaine, qui donna naissance chez les Romains à la mosaïque proprement dite, art qui était déjà cultivé en Orient depuis de longues années. On ne fit que rem-

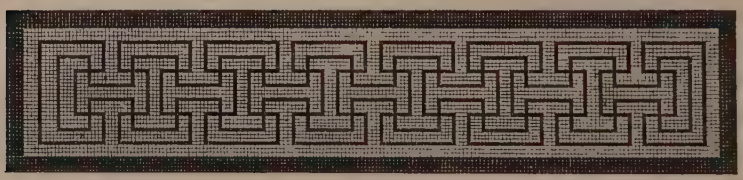


Fig. 285. — Carrelage de Pompéi.

placer les grandes dalles de pierre par de tout petits fragments de marbre bigarré, mélangés avec différentes sortes de pierres rares, telles que l'agate et l'onyx, ainsi qu'avec des débris de verre. Avec ce mélange on essaya de composer des figures géométriques et d'autres dessins (fig. 285). Les Romains, nous venons de le voir, aimaient à garnir de peintures des panneaux, encadrés, pour ainsi dire, par des lignes ou par différents motifs de décoration; ils transportèrent sur le sol cette manière de faire : ils s'habituèrent à composer avec des morceaux de pierres des tableaux, qu'ils plaçaient au milieu d'une sorte de cadre formé par des lignes géométriques. Et ils composaient ainsi tantôt de grands sujets, occupant tout le sol, tantôt un grand nombre de petits médaillons. Ce travail, dont l'exécution, et à plus forte raison la composition, exigeait plus qu'une simple habileté de manœuvre, obtint le nom de mosaïque (*pavimentum musivum*). Voici comment on procédait

pour paver le sol en mosaïque. On battait d'abord bien la terre destinée à la recevoir ou bien on la tapissait de dalles en pierre; puis on étendait dessus du ciment lent à sécher et très liant, où l'on enfonçait les morceaux de marbre carrés et bigarrés, d'après un modèle dessiné à l'avance. Aussitôt que cette composition était sèche, on polissait la surface. Le sol devenait ainsi une masse compacte, où ne pouvait pénétrer ni la poussière ni l'humidité.

Si les peintures murales étaient un ornement indispensable dans toute habitation romaine, l'arrangement artistique du sol en était le complément nécessaire. Mais, pendant que la décoration des murs[1] a été anéantie dans le cours des siècles, les détritus amassés sur le sol, durci par les années, ont préservé celui-ci de la destruction. Voilà pourquoi, dans les fouilles exécutées sur l'emplacement des temples, des maisons et des bains romains, on met encore à jour des planchers en mosaïque relativement bien conservés[2]. On rencontre là les échantillons les plus variés de mosaïques romaines; tantôt le tra-

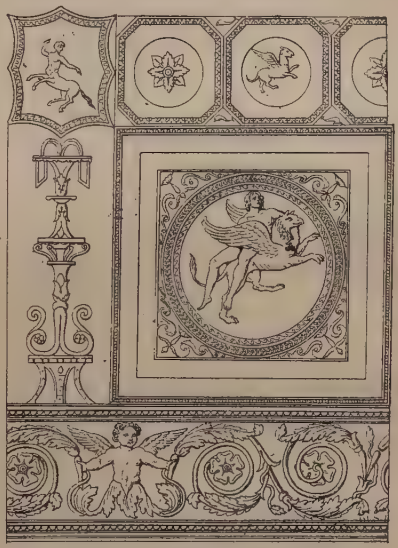


Fig. 286.
Stuc de la Voûte du *Tepidarium* de Pompéi.

[1] Au lieu d'être décorés de peintures, les murs, ainsi que les plafonds, étaient souvent ornés d'un revêtement en stuc avec dessins en reliefs : voy., à la fig. 286, un échantillon des ornements en stuc qui décorent la voûte du *tepidarium* de Pompéi [O. R.].

[2] Sur la mosaïque du mont Saint-Georges dans l'île de Cérigo, qui a été décrite par Nicolas de Nicolaï en 1551 et dont j'ai fait nettoyer les restes en 1876, voy. *Bibl. des Écoles françaises de Rome et d'Athènes,* 18e fasc., p. 22 et 37; cette mosaïque, d'un travail assez soigné, représente une chasse. — Les débris d'une autre mosaïque, de travail plus grossier, sont conservés à Corfou, au musée du gymnase, dans une série de châssis en bois. Voy. *Bibl. des Écoles françaises de Rome et d'Athènes,* 8e fasc., p. 49-58 [O. R.].

vail en est simple et même grossier, tantôt, au contraire, il est d'une délicatesse extrême, suivant les ressources et le goût du propriétaire, ou selon l'habileté de l'ouvrier. Nous ne possédons aucune trace de mosaïques grecques dans la Grèce proprement dite, à l'exception toutefois du sol du pronaos et du péristyle du temple de Zeus à Olympie (voy. 1re partie, fig. 40), qui, composé de pierres bigarrées de l'Alphée, est assez grossièrement exécuté. Il est probable que, vu sa grande simplicité, la maison privée des Grecs manquait de cette ornementation.

Fig. 287. — Mosaïque de Pompéi.

Quant aux dessins, ils sont variés à l'infini; on y trouve depuis des lignes noires sur fond blanc, toutes droites ou sinueuses, jusqu'aux compositions les plus compliquées (fig. 287 et 288, voy. aussi fig. 273). Masques et représentations scéniques, comme dans la mosaïque de Palestrina; courses de cirque, comme dans la mosaïque trouvée à Lyon, et dont nous donnerons un dessin plus loin, lorsqu'il sera question des jeux du cirque; scènes mythologiques, comme par exemple le combat de Thésée avec le Minotaure, dans la mosaïque découverte sur les ruines de l'antique Juvavia (aujourd'hui Salzbourg); batailles, telles que la bataille d'Alexandre, mosaïque de la *casa del Fauno* à Pompéi; instruments de musique, comme on en voit sur le sol de la villa

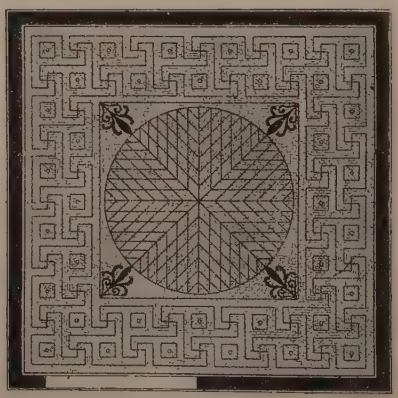


Fig. 288. — Mosaïque de Pompéi.

de Nennig (1re part., fig. 415), etc., — telles sont les différentes représentations qui, par leur pureté d'exécution, occupent un rang honorable parmi les œuvres d'art de l'antiquité, et fournissent aux archéologues une source d'études inépuisable. Les auteurs anciens parlent beaucoup du sol en mosaïque de la salle à manger du roi de Pergame, exécutée par un certain Sosus; ce travail, qui n'est pas parvenu jusqu'à nous, était assurément un des plus remarquables de son espèce. Il représentait des débris du repas et des ordures, comme il s'en amasse dans une chambre non balayée; de là le nom de οἶκος ἀσάρωτος, qu'on a donné à cette salle. On a appelé *opus asarotum* les imitations ultérieures de cette mosaïque. Pline signale dans le même palais une autre mosaïque, qui représentait un bassin, au bord duquel était assise une colombe, dont la tête projetait son ombre sur l'eau, pendant que d'autres colombes, groupées à côté d'elle, se chauffaient et se plumaient au soleil. Il se peut que les deux mosaïques de la villa d'Hadrien et de Naples soient une imitation de celle de Pergame. Parmi les mosaïques anciennes existant encore, nous mentionnerons tout particulièrement le grand tableau de bataille, trouvé en 1831, dans la *casa del Fauno* à Pompéi, et transporté depuis, pour être mieux conservé, au Musée royal de Naples. Cette mosaïque appartient, sans contredit, tant par sa composition que par son exécution, aux chefs-d'œuvre les plus remarquables que nous ait transmis l'antiquité (fig. 289). Nous avons là devant les yeux une bataille acharnée. A gauche les escadrons de cavalerie grecque se précipitent furieux sur les Perses, qui battent en retraite. C'est le moment où le sort de la bataille va se décider, grâce à l'intervention personnelle d'Alexandre. Les bataillons persans se débandent devant l'assaut impétueux des Grecs, et les chevaux épouvantés terrassent leurs guerriers couverts de blessures. Au milieu de cette mêlée, on aperçoit Darius, assis au haut de son char de combat, dont les quatre coursiers effrayés obéissent à peine au fouet du conducteur. Aucun commandement ne peut plus imposer silence aux siens; quelques fidèles seulement se groupent autour de son char, pour couvrir de leurs corps la personne sacrée du roi. Alors, transpercé par le javelot puissant d'Alexandre, un des principaux personnages de la suite de Darius tombe

avec son cheval. Le même sort ou l'esclavage attend aussi le roi, terrifié par la mort de ses compagnons. On lui tient un cheval tout prêt, pour lui permettre de prendre la fuite, qui seule peut le sauver encore. Toute cette scène est si vivante et si vraie, chaque figure s'harmonise si bien avec l'ensemble de l'action que la signification de cette mosaïque ne laisse aucun doute dans l'esprit du spectateur. Le désir de donner un nom à cette belle composition a seul donné lieu à de nombreux commentaires. Quant à nous, nous partageons l'avis de ceux qui croient y voir le moment décisif de la bataille d'Issus. Hélène, fille de Timon d'Égypte,

Fig. 289. — Mosaïque de la Bataille d'Alexandre.

avait, dit-on, peint sur toile cette fameuse bataille, et Vespasien fit transporter cette peinture à Rome. Il est donc fort probable que la mosaïque pompéienne en est une copie. Pour prouver avec quel soin cette mosaïque a été exécutée jusque dans ses moindres détails, il suffit de citer ce fait qu'elle compte 150 cubes par pouce carré. — Moins grandiose, mais non moins séduisante est la mosaïque placée près de la *cella* du portier dans la maison du *poeta tragico* à Pompéi (fig. 290), où un chien hargneux, attaché à la chaîne, semble aboyer un *cave canem* à tout intrus qui franchit le seuil de cette demeure[1].

[1] En France, outre la mosaïque de Lyon que nous venons de mentionner et qui sera décrite plus loin, il y en a plusieurs autres qui datent de la période

Ne quittons pas la maison sans jeter un coup d'œil sur le petit *viridarium*, si bien entretenu. Nous connaissons déjà par Homère le grand jardin qui s'étendait près du palais d'Alcinoüs, prince des Phéaciens. Entouré d'un mur carré, il contenait des poiriers, des figuiers, des grenadiers, des oliviers et des pommiers de la plus belle espèce. Des treilles et des parterres de fleurs le traversaient en tous sens et une source d'eau vive nourrissait les plantes soigneusement cultivées. On ne cultivait pour l'usage journalier et pour l'ornement des jardins que les espèces perfectionnées de fleurs et de fruits provenant de la Grèce. Dans toutes les circonstances solennelles et dans les joyeux festins, les anciens se servaient toujours de fleurs fraîches et odoriférantes. Les Grecs comme les Romains ne connaissaient point ces plantes étrangères qui nous viennent aujourd'hui en grande partie des contrées tropicales et qui flattent la vue par la beauté de leur feuillage et la magnificence de leur floraison. Berceaux ombreux de platanes, promenades bordées de parterres, guirlandes faites d'arbres et de buissons, arbres divers, surtout buis et cyprès, taillés en formes bizarres, fontaines et viviers, — voilà en quoi consistait principalement l'art des jardins chez les Romains. Ces dispositions rappellent vivement les jardins de Versailles, tracés sous Louis XIV, qu'on a longtemps imités comme des modèles irréprochables, mais qu'on ne regarde plus comme tels, depuis qu'on est revenu à un sentiment plus vrai des beautés de la nature. Voyons comment Pline le Jeune dépeint un de ces jardins romains dans une de ses lettres (V, 6, 16), où

Fig. 290.
Mosaïque de Pompéi.

romaine. Il convient de citer notamment celles d'Aix en Provence, de Nîmes, de Châlon-sur-Saône, de Pézicaudon (Aube) etc. Mais la plus intéressante de toutes est à coup sûr la belle mosaïque découverte en 1860 sur la promenade de Reims. Elle mesure 11 mètres de long sur 1 m. de large. Elle se compose de 35 compartiments géométriques où l'on voit des sujets empruntés aux combats de gladiateurs ou aux chasses de l'amphithéâtre. Le tout est encadré d'une riche bordure de rinceaux et de gracieux méandres. Nous donnons ci-contre (fig. 291) un dessin de cette mosaïque fait d'après une photographie appartenant aux archives de la *Commission des Monuments historiques* (F. T.).

il décrit les joies de la vie champêtre qu'il mène dans sa villa

Fig. 291. — Mosaïque de Reims (d'après une Photographie de la *Commission des Monuments historiques*).

de Toscane, située au milieu d'un parc immense : « Devant le portique (de la maison de campagne) on voit un parterre (*xystus*

ou *xystum*), dont les différentes figures sont tracées avec du buis. Ensuite est un lit de gazon peu élevé, et autour duquel le buis représente plusieurs animaux qui se regardent. Plus bas est une pièce toute couverte d'acanthes, si douces et si tendres sous les pieds, qu'on ne les sent presque pas. Cette pièce est enfermée dans une promenade environnée d'arbres, qui, pressés les uns contre les autres et diversement taillés, forment une palissade. Auprès est une allée tournante en forme de cirque, au dedans de laquelle on trouve du buis, taillé de différentes façons, et des arbres, que l'on a soin de tenir bas. Tout cela est fermé de murailles sèches, qu'un buis étagé couvre et cache à la vue. De l'autre côté est une prairie, qui ne plaît guère moins par ses beautés naturelles que toutes les choses dont je viens de parler par les beautés qu'elles empruntent de l'art. Ensuite sont des champs, des prairies et des arbrisseaux» [1]. La description de la maison même et du pavillon d'été, avec sa vue sur les splendeurs du jardin, sur la campagne et sur la forêt, est non moins pittoresque. Pline dit plus loin : «Au devant de ces bâtiments est un vaste manège. Il est ouvert par le milieu, et s'offre d'abord tout entier à la vue de ceux qui entrent. Il est entouré de platanes et ces platanes sont revêtus de lierre. Ainsi le haut de ces arbres est vert de son propre feuillage; le bas est vert d'un feuillage étranger. Ce lierre court autour du tronc et des branches et, passant d'un platane à l'autre, les lie ensemble ... Là est une petite prairie; ici le buis même est taillé en mille figures différentes, quelquefois en lettres, qui expriment tantôt le nom du maître, tantôt celui de l'ouvrier ... A l'extrémité est un lit de repos de marbre blanc, couvert d'une treille, soutenue par quatre colonnes de marbre de Caryste. On voit l'eau tomber de dessous ce lit, comme si le poids de ceux qui s'y couchent l'en faisait sortir. De petits tuyaux la conduisent dans une pierre, creusée exprès, et de là elle est reçue dans un bassin de marbre, d'où elle s'écoule si imperceptiblement et si à propos, qu'il est toujours plein et pourtant ne déborde jamais. Quand on veut manger en ce lieu, on range les mets les plus solides sur les bords de ce bassin et on met les

1 Trad. de la coll. Nisard.

plus légers dans des vases, qui flottent sur l'eau tout autour de vous et qui sont faits les uns en navires, les autres en oiseaux[1]. » Tel est le tableau que nous fait Pline d'un de ces grands jardins d'agrément, comme les riches en avaient généralement dans leurs villas, pour se livrer, loin du tumulte de la ville, aux douceurs de la villégiature[2]. Mais dans les grandes villes, surtout à Rome,

Fig. 292 et 293. — *Viridaria* (Peintures murales).

où chaque pouce de terre était utilisé pour la construction des maisons, il fallait faire de grands sacrifices d'argent pour avoir même un jardinet au milieu de la foule des bâtiments publics et privés. Là, en traçant le plan de la maison, il fallait se préoccuper de ménager un petit coin, agrémenté de verdure et qui, bien qu'entouré d'une haute muraille, pût suppléer, jusqu'à un certain point, au plaisir de respirer l'air pur de la campagne. Les

[1] Trad. de la coll. Nisard.

[2] Comp. à la page 114 et suiv. la construction et l'aménagement des villas.

ruines de Pompéi, et notamment les maisons de Diomède, de Salluste (comp. fig. 390), de Méléagre, de la petite fontaine et du Centaure, renferment de ces *viridaria*, qui, dépouillés de leurs parures de feuilles et de fleurs, sont encore ornés de débris de vérandas, de statuettes, de fontaines, de récipients à eau et de bordures de parterres; d'autres *viridaria* sont représentés sur les peintures murales (fig. 292 et 293)[1]. Il résulte, entre autres preuves, des lignes suivantes de Martial (VIII, 14), que les anciens connaissaient déjà les cloches et les serres destinées à garantir les plantes délicates contre les rigueurs de la température d'hiver: « Pour que les arbres de Cilicie, transplantés dans vos terres, ne souffrent pas de la rigueur des frimas et qu'un vent trop vif n'altère pas leurs tiges délicates, des châssis de pierre transparente, opposés au souffle de l'hiver, laissent pénétrer jusqu'à eux les rayons du soleil et une lumière pure[2]. »

[1] Voy. *Pitture antiche d'Ercolano*, vol. II, tav. 21.
[2] Trad. de la coll. Nisard.

Fig. 294. — Peinture murale.

Fig. 295. — Faustine la jeune vêtue d'une *Tunica* et d'une *Stola*.

CHAPITRE XI.

LE COSTUME.

Sommaire: Le costume, la toge, la *pœnula*, la *lacerna*, le *paludamentum*, le *sagum*, la *synthesis*, la *tunica*, la *stola*, la *palla*. Le *ricinium*. Les étoffes pour vêtements. Les couleurs des vêtements. — Coiffures des hommes, coiffures des femmes. Chaussures. — Articles de parure. Artifices de toilette.

Nous avons examiné dans les chapitres précédents tous les objets mobiliers nécessaires à l'aménagement et au luxe d'une maison romaine. Nous allons maintenant envisager l'habitant de cette maison sous son aspect extérieur, c'est-à-dire dans son costume. La douceur du climat méridional et le goût inné pour

les vêtements drapés avec art avaient exercé une influence décisive sur le costume grec; les mêmes raisons produisirent le même effet sur le costume romain. Le climat de l'Italie et le système d'éducation, qui, du moins dans les premiers siècles de la République, tendait à endurcir le corps, exclurent toute toilette qui aurait trop couvert les membres : on se contenta donc de quelques effets d'habillement nécessaires pour se préserver contre les injures du temps et pour sauvegarder la pudeur. Les Romains avaient appris de bonne heure de leurs voisins, les Grecs, à draper ces vêtements autour du corps d'une façon gracieuse et artistique, et ils l'apprirent d'autant mieux que les Italiens aimèrent de tout temps l'aspect pittoresque des robes avec plis innombrables. Certes, le luxe d'une époque ultérieure, plus efféminée, fit naître des modes peu conformes à l'esprit grave et austère des anciennes institutions républicaines. Ces nouvelles modes se firent sentir dans l'aménagement des maisons, dans la coupe, dans les étoffes et jusque dans la couleur des vêtements. Cependant la forme primitive du costume romain s'est perpétuée intacte à travers les âges.

Fig. 296. — Lucius Verus vêtu d'une Toge ordinaire.

De même, que chez les Grecs, les habillements se divisent en deux

catégories, les *epiblemata* et les *endymata* (1re part., chap. XII) de même chez les Romains on rencontre ces deux formes sous le nom de *amictus* et *indutus*, dont la première est représentée par la toge et la seconde par la tunique. Examinons d'abord la toge, ce manteau vraiment national, dont les Romains se servaient déjà dans la plus haute antiquité. Mais alors ils la portaient assez serrée, à même le corps, sans aucun vêtement de dessous; plus tard, devenue beaucoup plus ample, elle retombait autour du corps, en formant un nombre de plis incalculable. On a fait mille hypothèses sur la coupe de ce manteau, qui est une espèce de surtout (περιβόλαιον ἡμικύκλιον) semi-circulaire. Les uns prétendent que la toge consistait en une pièce d'étoffe oblongue, semblable par conséquent aux *epiblemata* grecs; d'autres ont essayé de la composer avec deux pièces d'étoffe, coupées en segments de cercle. Sans nous arrêter davantage sur ces différentes opinions, qui n'ont aucun fondement sérieux, nous aimons mieux reproduire ici, comme nous l'avons déjà fait pour le costume grec, le résultat des recherches pratiques et approfondies de Weiss sur cette matière (*Costümkunde*, page 956 et suiv.). Tandis que les *epiblemata* grecs avaient la forme d'un long rectangle, « une toge, étendue à plat, formait un losange, arrondi aux sommets, de manière à devenir ovale. Sa longueur médiane égalait au moins trois fois la taille d'un homme adulte, non compris la tête, et sa largeur médiane contenait au moins deux fois la même mesure. Pour se vêtir avec cette pièce, on la rabattait plus ou moins complètement sur elle-même, en la pliant dans le sens de la longueur. Puis on plissait en long avec beaucoup de goût l'étoffe ainsi rabattue et tenue dans le sens de la largeur, et on la jetait à la grecque sur l'épaule gauche, en sorte qu'elle couvrait tout le devant du côté gauche et traînait même beaucoup par terre. Tout le reste de l'étoffe, rejeté successivement sur le dos, passé sous le bras droit, ramené ensuite sur le devant et rejeté sur l'épaule gauche, retombait de nouveau dans le dos et l'on en tirait l'extrémité, de manière à la ramener encore une fois jusque sur l'épaule droite, ce qui augmentait encore les plis et l'ampleur de la partie antérieure du vêtement. » Si l'on admet que la hauteur totale du vêtement est égale à trois

hauteurs d'homme, le premier tiers devait couvrir la partie antérieure du corps jusqu'à l'épaule gauche, le second tiers devait s'appliquer sur le dos jusqu'au bras droit, le troisième tiers enfin passer sur le devant du corps, pour être rejeté par dessus l'épaule gauche. Si au commencement on pliait la toge de manière que les deux ovales ne coïncidassent pas ensemble et que la partie supérieure formât un arc de cercle beaucoup plus petit que la partie inférieure, les extrémités de l'étoffe n'étaient pas superposées (c'est ainsi d'ailleurs que de nos jours les dames plient leurs grands châles carrés, afin que l'une des extrémités puisse toucher terre). La toge avait alors par conséquent deux pans bien distincts, dont l'un tombait jusqu'au bas du mollet (*media crura*), et dont l'autre n'atteignait que la hauteur du genou (fig. 296). La partie tombant jusqu'au mollet touchait bien entendu la peau, tandis que la partie plus courte était superposée à la première.

La toge des temps très anciens, beaucoup plus simple que celle de l'époque ultérieure, était naturellement beaucoup plus collante (fig. 297); elle n'avait point cette vaste ampleur de plis, notamment à l'endroit où elle passe du bras droit à l'épaule gauche, en traversant la poitrine, tout comme le baudrier d'un glaive (*qui sub umero dextro ad sinistrum oblique ducitur velut balteus*, Quintil. XI, 3, 137). Dans un autre passage de Quintilien nous lisons que la toge des anciens n'avait pas de *sinus*, c'est-à-dire ne faisait point de plis sur la poitrine. Plus tard, la toge était devenue très ample et formait sur la poitrine des plis assez nombreux pour permettre d'y cacher certains objets. On avait l'habitude de relever jusqu'au dessus du *sinus* et de plisser avec soin cette partie de la toge qui, mise tout d'abord sur l'épaule gauche, retombait jusqu'aux pieds. Telle est la toge dont est vêtue la statue de l'empereur Lucius Verus, représentée à la figure 296. Le mot *umbo* doit-il être appliqué à cette masse de plis, ainsi rabattue par-dessus le *sinus*, c'est ce que nous ne saurions affirmer sans crainte de nous tromper.

Suivant la tradition, les Romains des premiers âges combattaient vêtus de la toge que nous venons de décrire, et, pour que les bras ne pussent pas s'embarrasser, pendant la lutte, dans l'étoffe tombant des épaules, ils passaient autour du corps le pan

rejeté en arrière de l'épaule gauche et le nouaient solidement au-dessous de la poitrine en forme de ceinture. Cette manière de

Fig. 297. — Orateur vêtu d'une Toge primitive.

porter la toge, dite *cinctus Gabinus*, les Romains l'avaient sans doute imitée des Gabiens, avec lesquels ils étaient en guerre et qui

l'avaient eux-mêmes empruntée aux Étrusques. Elle date sans contredit de l'organisation militaire de Servius Tullus, et elle se maintint, à l'exemple de beaucoup d'autres usages antiques, comme costume de rigueur dans beaucoup de circonstances solennelles, telles que les fondations de villes, les fêtes où l'on promenait une victime expiatoire autour de la ville (*amburbia*), l'ouverture du temple de Janus; enfin, au début de toute campagne, le consul était tenu, toujours conformément à la tradition, d'accomplir, dans une toge ceinte de cette façon, les sacrifices usités en pareille occasion. Contrairement à cette toge antique, la toge plus moderne, richement drapée, imposait une très grande sobriété de mouvements, parce qu'elle englobait, pour ainsi dire, tout le corps, et que les convenances ne permettaient pas de déranger les plis artistement arrangés de l'étoffe. Afin de donner plus de consistance à ces plis, les esclaves étaient chargés de les faire le soir, la veille du jour où le maître devait mettre la toge. On se servait à cette fin de petites planchettes, qui, placées entre les plis, leur donnaient la raideur nécessaire. Mais on n'employait ni boucles ni épingles; seulement des morceaux de plomb cousus dans les deux bouts de la robe étaient destinés à maintenir les deux pans dans une position verticale. Les Grecs, on s'en souvient (voy. 1re part., page 234), se servaient de petits poids semblables, pour draper leur *himation*.

La toge était l'habit essentiellement romain, et que l'homme libre avait seul le droit de porter. Il était interdit à tout étranger, à toute personne qui ne jouissait pas de toutes les prérogatives de citoyen romain, de se montrer vêtu de la toge. Sous l'empire on défendait même aux Romains exilés de porter ce vêtement, et, si un Romain s'avisait de paraître en public dans un costume étranger, il offensait la majesté du peuple de Rome. Les jeunes garçons portaient déjà la toge, qui, à cause d'une bordure de pourpre, vieille mode importée des Étrusques, s'appelait *toga prætexta*. Sorti de l'enfance, qui primitivement finissait à l'âge de seize ans, et plus tard à l'âge de quinze ans révolus, le jeune homme échangeait la *toga prætexta* contre la *toga virilis*, *pura* ou *libera*, robe entièrement blanche, sans bande de pourpre; c'est à partir de ce moment que commençait pour le

jeune homme l'apprentissage de la vie publique, *tirocinium fori*. De même la jeune fille (car toute Romaine libre portait aussi la toge) quittait la toge à bande de pourpre le jour de son mariage. Nous retrouvons la *toga prætexta*, en qualité de costume officiel, chez tous les magistrats qui avaient le droit de s'asseoir sur la chaise curule et de porter les faisceaux; il faut y ajouter les censeurs, bien qu'ils n'eussent point de faisceaux. Parmi les fonctionnaires sacrés, le Flamen Dialis, les Pontifes, les Augures, les Septemvirs, les Quindecimvirs et les Arvales, tant qu'ils étaient prêtres, avaient aussi le droit d'endosser la prétexte. Mais aucun tribun, aucun édile, aucun questeur ni aucun agent subalterne ne devait se montrer habillé de cette toge honorifique. Il y avait encore, outre la prétexte, la *toga picta*, ornée de riches broderies, et la *palmata*, ainsi nommée des rameaux de palmier brodés qui la parsemaient. Cette dernière n'était permise qu'aux triomphateurs, et de plus, sous l'empire, aux consuls, le jour de leur entrée en fonctions, aux préteurs dans la *pompa circensis*, aux tribuns du peuple dans la fête des Augustalia. Comme elle avait été, à l'origine, la robe de cérémonie de Jupiter Capitolin, elle reçut aussi le nom de *Capitolina*, et le sénat l'envoyait comme présent d'honneur aux rois étrangers. C'est ainsi que Masinissa reçut une chaîne d'or, la *sella curulis*, le sceptre d'ivoire, une *toga picta* et une *tunica palmata*.

Dans les premiers siècles de Rome, il était contraire à la bienséance de paraître en public sans la toge; à l'époque impériale, le port de cette robe n'était obligatoire que dans les assemblées judiciaires, au théâtre, au cirque et à la cour. Le costume officiel, assez gênant, n'était pas le seul connu des Romains, qui, dans la plus haute antiquité déjà, en avaient de plus commodes et préservant mieux le corps contre l'influence du mauvais temps. Mentionnons d'abord la *pænula*, manteau emprunté peut-être aux Celtes et qui, par sa coupe, ressemble assez au *poncho* de l'Amérique du Sud, avec cette différence toutefois que celui-ci tombe jusqu'à la cheville, tandis que la *pænula* ne couvrait le corps que jusqu'à la hauteur du genou. C'était un manteau sans manches, fermé par derrière (*vestimentum clausum*), avec une ouverture ronde au cou, pour passer la tête. Il était ouvert sur les deux côtés

mais cousu sur le devant jusqu'aux deux tiers au moins de sa longueur. La *pænula* était portée, par les femmes comme par les hommes, dans les voyages, ou bien, à la ville, par un temps froid et pluvieux; on la mettait tantôt sur la toge, tantôt sur la *tunica*, vêtement de dessous que nous allons décrire tout à l'heure. On la confectionnait avec des étoffes de laine ou même avec du cuir. A l'origine, on employait à cet effet une étoffe de lin, provenant de l'étranger, lisse à l'intérieur, velue et moelleuse à l'extérieur, appelée *gausapa;* plus tard on fit les pénules avec des étoffes de laine. Il est généralement difficile d'indiquer au juste cette casaque sur les monuments; mais elle est parfaitement reconnaissable sur un bas-relief du Musée royal de Berlin, représentant un guerrier romain et qui a été décrit par Hübner[1]. Les troupes qui tenaient garnison dans les contrées septentrionales étaient sans doute couvertes de ce manteau, pour se garantir contre les rigueurs du climat.

Une seconde espèce de surtout, qu'on portait primitivement sur la tunique et ensuite sur la toge, s'appelait *lacerna*. Celle-ci, analogue par sa coupe à la chlamyde grecque, consistait en une pièce d'étoffe oblongue et ouverte, retenue avec une agrafe sur l'épaule ou peut-être sur la poitrine[2]. Elle fit partie de l'uniforme militaire bien plus tard que la pénule. Mais, au commencement de l'empire, elle devint fort à la mode, et les Romains la portèrent alors même dans les occasions solennelles. Si la coupe de la pénule et l'étoffe dont on la faisait habituellement ne permettaient point de la draper autour du corps, la lacerne se prêtait, grâce à la souplesse de son étoffe, à un plissage très pittoresque. Aussi sacrifiait-on des sommes considérables pour la confection et surtout pour la coloration de cet habillement. Afin de mieux se garantir du vent et de la pluie, on munissait souvent la pénule et la lacerne d'un capuchon (*cucullus*), dont il sera question plus loin.

Le manteau de guerre, anciennement nommé *trabea*, plus tard *paludamentum* et *sagum*, était de la même famille que la lacerna, même au point de vue de la coupe. Au fond c'est exactement la

[1] 26. *Programm zum Winckelmannsfest der archäol. Ges. zu Berlin*, 1866.
[2] *Archæologische Zeitung*, XXXIII. 1875. Pages 14 et suiv.

même chose que la chlamyde grecque. Sous la république, le *paludamentum*, toujours rouge, n'était porté que par le général commandant en chef, qui l'endossait, au Capitole, dès qu'il partait en guerre et le retirait en rentrant, pour le changer contre la toge, vêtement de paix (*togam paludamento mutare*). Mais, sous l'empire, où le commandement supérieur des forces militaires (*imperium*) était concentré entre les mains de l'empereur, le *paludamentum* devint le signe distinctif de la dignité impériale. Très plissé, on pouvait le draper artistement autour du corps. Le manteau de guerre, moins ample, plus court et fait d'étoffe plus grossière, mais également en forme de chlamyde, que les officiers et les soldats portaient sous la république, attaché sur l'épaule, s'appelait *sagum* ou *sagulum*. Le *sagum* de la période impériale était sans contredit plus long et plus ample que celui de la république ; sur beaucoup de monuments, en effet, notamment sur l'arc de Septime Sévère et sur la colonne Antonine, chefs et soldats sont représentés vêtus d'un sagum abondamment drapé et tombant jusqu'aux genoux. Le manteau de guerre de toutes les statues d'empereurs, en costume de commandant en chef, doit donc, d'après ce que nous venons de dire, être désigné sous le nom de *paludamentum*. — La dénomination de *sagulum* s'applique peut-être à ce petit manteau de guerre que portent les guerriers barbares sur les bas-reliefs de l'arc de Sévère.

Nous ne savons absolument rien de positif sur la forme du vêtement baptisé du nom grec de *synthesis ;* nous ignorons même s'il était tout simplement jeté sur le corps (*amictus*), ou si on le mettait comme une chemise (*indumentum*); les représentations figurées des triclinia, où l'on espérait trouver quelques renseignements sur ce sujet, ne nous ont rien révélé de nouveau. La *synthesis* n'était portée, hors de la maison, que dans les fêtes Saturnales, et cela par les personnes de distinction seulement. A la maison, au contraire, on s'en servait en se mettant à table, où la toge eût été trop chaude ou trop gênante. Ce qui semblerait prouver que cette toilette de table (*vestis cenatoria*) était plutôt une sorte de chemise, c'est une épigramme de Martial, où Zoïlus, homme efféminé, est tourné en ridicule, parce qu'il a changé onze fois sa synthesis, mouillée de sueur. Il en résulterait que

ce vêtement, de même que la *tunica*, appartenait à la catégorie des *indumenta*, et par conséquent était en contact immédiat avec le corps; la sueur n'aurait pas traversé un « par dessus ».

De même que chez les Grecs le *chiton*, de même chez les Romains la *tunica* était le seul vêtement qu'on mît à la façon d'une chemise. Sa coupe était la même pour les hommes comme pour les femmes; seuls la mode et le luxe y ajoutèrent plus tard quelques ornements, sans toutefois jamais changer sa forme fondamentale. C'était un habillement d'intérieur léger et commode; on le mettait sous la toge, à l'époque où celle-ci n'était plus portée que hors de la maison. Il ressemblait au chiton sans manches ou à manches courtes et descendait jusqu'aux mollets; mais il était serré à la taille au moyen d'une ceinture (*cinctura*), au-dessus de laquelle on le tirait un peu, comme faisaient les Grecs avec le chiton (voyez 1re part. p. 226), en sorte que les plis retombaient par-dessus cette ceinture. Les porteurs des trésors du temple de Jérusalem figurés sur l'arc de Titus sont vêtus d'une tunique retroussée jusqu'aux genoux; tel est aussi l'habillement de quelques guerriers, représentés sur l'arc de Constantin; enfin, le vêtement qu'on aperçoit sous la toge de toutes les statues romaines, et qui couvre la partie supérieure du corps jusqu'au cou, est une tunique (fig. 296 et 298). Les guerriers sur les monuments de la période impériale portent la tunique sous l'armure ou sous le

Fig. 298.
Romain vêtu d'une Toge et d'une Tunique.

sagum[1]. Vers le règne de Commode environ, les Romains et les Romaines, imitant le chiton à manches, adoptèrent aussi une tunique munie de manches (*tunica manicata*), qui couvrait le bras jusqu'au poignet et qu'on voit même, sur un bas-relief des dernières années de Rome, allongée au moyen d'une espèce de

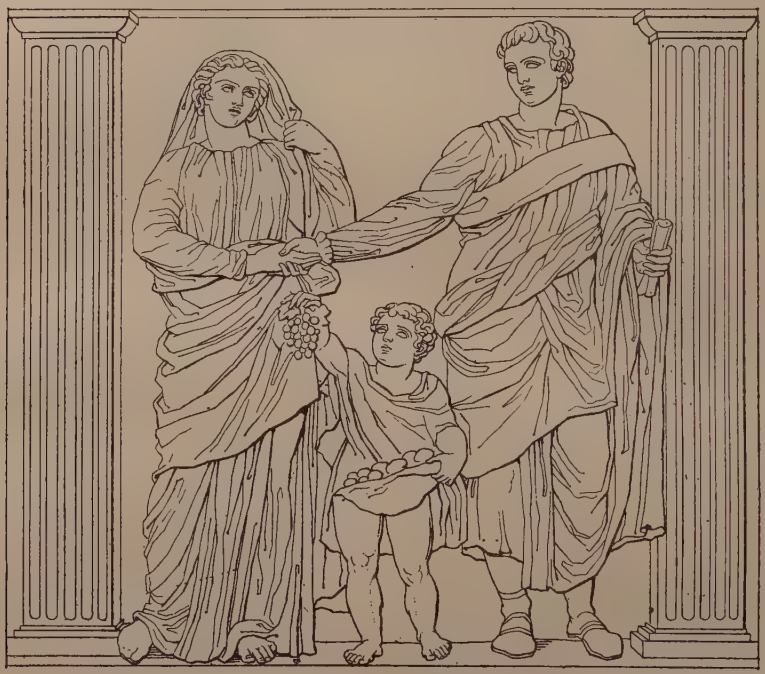


Fig. 299 — Romain et Romaine vêtus d'une Tunique à manches.

« manchettes » (fig. 299). On lui donne quelquefois le nom de *dalmatica*. Primitivement, il n'était d'usage que de porter une seule tunique; mais plus tard on en mettait deux et même davantage par le mauvais temps; on rapporte, par exemple, qu'Auguste en endossait quatre pendant tout l'hiver. La tunique

[1] Voy. les statues de Jules César, d'Auguste, de Tibère et de Claude dans Clarac, *Musée de sculpture*, Nos 916, 924, 936 B, 912 A.

inférieure, touchant le corps, avait reçu de Varron le surnom de *subucula*, la seconde, qui lui était superposée, celui de *intusium* ou *supparus*. De même que certains magistrats avaient seuls la permission de porter la toge prétexte, de même la tunique ornée de bandes de pourpre était exclusivement réservée aux sénateurs et aux chevaliers romains. Une large garniture de pourpre brodée sur l'étoffe et descendant au milieu de la robe, depuis le cou jusqu'en bas, était l'insigne du rang sénatorial (*ordo senatorius*); une ou deux raies plus étroites étaient la marque distinctive de l'ordre équestre (*ordo equester*). La bande large s'appelait *clavus latus*, la bande étroite, *clavus angustus*; de là les noms de *tunica laticlavia* et *angusticlavia*, donnés au vêtement lui-même.

Fig. 300.
Livie vêtue d'une Stola.

Les femmes portaient, de même que les hommes, une double tunique; la première (*tunica interior*) était une sorte de chemise sans manches, descendant jusqu'aux genoux, assez collante et sans ceinture. Mais on pressait autour du corps, à la hauteur de la poitrine, une bande (gorgerette) de cuir fin et souple (*mammillare, strophium*), destinée à soutenir les seins, ce qui remplaçait avantageusement pour la santé nos corsets d'aujourd'hui. C'est sur cette tunique intérieure qu'on mettait la longue *stola*

aux plis innombrables. Celle-ci, tant par sa coupe que par la manière dont on la portait, ressemblait beaucoup au *chiton* dorique des femmes grecques. Comme celui-ci, la *stola* était une longue chemise, ouverte des deux côtés dans le haut et attachée avec des boucles sur les épaules (fig. 300). On la serrait avec une ceinture au-dessous de la poitrine et en la tirant un peu au-dessus de cette ceinture, on la raccourcissait juste assez pour qu'elle touchât à peine le sol. Si la tunique était pourvue de manches, on mettait par-dessus une *stola* sans manches; si, au contraire, le vêtement de dessous n'avait point de manches, on portait une stola à manches. On retroussait les manches de la tunique ou de la stola le long du bras et l'on en rattachait les plis avec des agrafes, comme avaient coutume de le faire les femmes grecques. Nous avons reproduit à la figure 295, à titre de specimen de ce costume si gracieux, la fameuse statue de marbre de Faustine la jeune, et nous prions le lecteur de vouloir bien examiner les dessins de la figure 303 et 304, qui lui mettront sous les yeux les différentes formes de costumes romains. Une garniture (espèce de falbala), appelée *instita*, brodée au bas de la stola, faisait partie intégrante de cette robe (voy. fig. 304).

Fig. 301.
Dame romaine vêtue d'une *Palla*.

A l'exemple de l'homme, qui, sortant de chez soi, se couvrait de la toge, la femme, une fois hors de la maison, se couvrait d'un manteau, bien drapé, nommé *palla*. Ce vêtement, dont on voit les statues de femmes romaines vêtues de mille manières différentes, avait toute l'apparence d'une toge; mais les femmes ne s'astreignaient point à le porter conformément à l'usage prescrit aux hommes; elles le jetaient librement

sur les épaules et l'arrangeaient suivant leur goût ou leur caprice (fig. 301). Souvent aussi la *palla* se rapprochait, quant à la forme, de l'*himation* grec: c'était alors une sorte de drap oblong, plus ou moins grand, qu'on pouvait draper artistement et de diverses façons autour du corps. Une troisième forme de la *palla* semble avoir consisté en deux couvertures, qui, rattachées par des agrafes sur les épaules, flottaient librement sur le devant du corps et sur le dos, ou bien étaient retenues par une ceinture autour de la taille. On rencontre la *palla* sous ses différents aspects dans les monuments antiques; la forme la plus fréquente est celle qui ressemble à la toge, elle est remarquable par ses plis multipliés à l'infini. C'est la robe ordinaire des statues de matrones et de membres de la famille impériale, qu'on voit dans nos musées. Parfois, les plis tombant dans le dos sont relevés, en guise de voile, sur le derrière de la tête: c'est le cas de la statue de marbre d'Agrippine la jeune (fig. 302); d'autres fois, la *palla* ne recouvre que les épaules et produit des ondulations gracieuses sur les côtés; ou bien (tel est le cas de Faustine la jeune, fig. 295) l'artiste a su draper magnifiquement sur les genoux la partie du vêtement qui, tombée de la partie supérieure du corps, recouvre encore en partie le bras droit, appuyé sur la cathedra. Tel est exactement le costume de la statue assise d'Agrippine, femme de Germanicus, que possède le Musée de Florence (voyez fig. 161). A une époque très ancienne et avant que la *palla* fût connue, les femmes romaines portaient un manteau plus court, moins plissé et carré, nommé *ricinium*. Il semble qu'on

Fig. 302.
Agrippine la jeune vêtue d'une *Palla*.

ne s'en soit servi plus tard que dans certaines fêtes religieuses. La *rica*, que portait la Flaminica, c'est-à-dire l'épouse du Flamen Dialis, avec le *suffibulum*, voile dont les Vestales se couvraient la tête, avait peut-être quelque analogie avec le ricinium. On pourra se faire une idée assez exacte de la toilette des femmes romaines, dans son ensemble, en consultant les figures 303 et 304, qui représentent un charmant tableau de chevalet, qu'on a trouvé, en 1761, appuyé contre le mur d'une chambre à Herculanum. Dans la scène qu'on a ici sous les yeux, on croit généralement voir la toilette d'une fiancée; c'est là aussi notre avis. La mère, jeune encore, est assise sur une espèce de trône; elle est vêtue d'une stola avec gorgerette, la partie inférieure du corps garnie d'une *palla*, somptueusement drapée, le dos couvert d'un long voile, qui tombe ondoyant du haut de la tête. Elle a posé avec tendresse sa main droite sur la nuque de sa fille, placée à ses côtés. Toutes deux elles fixent les yeux sur le milieu de la chambre, où se tient une jeune fille, dans sa parure de fiancée. La *stola* de cette dernière est garnie de la large *instita*, dont nous avons parlé plus haut. Les manches ouvertes de ce vêtement ou celles de la tunique de dessous sont retroussées et leurs deux bords rattachés avec des boutons. Par-dessus la stola elle a mis une *palla* légère à l'instar d'une toge. Une servante, qui se tient par derrière, habillée d'une stola à manches et d'une *palla*, met la dernière main à la coiffure de la jeune mariée.

Les étoffes dont on confectionnait les vêtements se bornaient, jusqu'à l'époque impériale, à la laine (*vestis lanea*) et à la toile (*lintea*). Pour les toges, on a constamment et exclusivement employé la laine. Les meilleures laines indigènes étaient celles d'Apulie et de Tarente; parmi les laines étrangères, celles de l'Attique, de la Laconie, de Milet, de Laodicée et de la Bétique étaient réputées supérieures aux autres. Quant aux toiles, employées surtout pour les vêtements de dessous des femmes, on préférait les toiles espagnoles, syriaques et égyptiennes à celles de l'Italie. On fabriquait des laines et des toiles plus ou moins épaisses, selon qu'on en faisait des vêtements d'hiver ou d'été. Quant aux vêtements tout soie ou demi-soie (*holoserica* et *subserica*), les

femmes commençaient déjà à en porter vers la fin de la république, et sous l'empire, les hommes s'en servaient aussi, malgré la défense expresse de Titus. Il a déjà été dit dans la 1re partie de ce livre (page 235 et suiv.) comment la soie crue fut importée

Fig. 303 et 304. — Romaines en grande Toilette.

d'Asie en Grèce pour passer de là dans le commerce italien. Ajoutons à cela qu'on rencontre souvent représentés sur les peintures murales (voy. *Mus. Borbon.*, vol. VIII, tav. 5, III, 36, VII, 20) de ces voiles fins, transparents, parfois brodés d'or, de couleur vert de mer, qu'on fabriquait principalement dans l'île

de Cos. — On n'employait le poil de chèvre que pour faire de gros manteaux, des couvertures et des chaussures de feutre.

La couleur la plus usitée pour les vêtements était le blanc; elle était même prescrite par la loi pour la toge. Seuls les pauvres, les esclaves et les affranchis se servaient pour leur habillement, de laine brune ou noire ou de toute autre nuance peu salissante, et cela pour des raisons d'économie, comme on fait dans les classes peu fortunées de nos jours. Les gens de la haute société n'endossaient la toge foncée que s'ils étaient en deuil ou s'ils paraissaient en qualité d'accusés (*toga pulla, sordida*). Sous l'empire, où l'on abandonnait peu à peu les anciennes traditions, où la toge même fut remplacée par des manteaux plus légers, les hommes commencèrent à porter, à l'exemple des femmes, des vêtements de différentes couleurs, où dominaient surtout le rouge écarlate, le violet et le pourpre. Les peintures murales nous offrent la meilleure occasion d'observer ces nuances bigarrées. Choisissons, par exemple, la peinture reproduite à la figure 303. Le voile de la mère est bleu, la stola est d'un blanc transparent, qui laisse entrevoir la chair de la gorge, la palla enfin, d'un blanc rosé, est bordée d'une garniture bleue, indiquée sur notre dessin. La stola de la fille, qui se tient auprès de sa mère, est également d'un blanc rosé, sa palla est jaune, garnie d'une bande d'un blanc bleuâtre. Pline nous dit que le jaune fut de tout temps la couleur de prédilection des femmes romaines, qui l'employaient surtout pour les voiles de mariage. La jeune mariée est vêtue d'une stola rose-violet, ornée dans le bas d'une garniture foncée, richement brodée; sa palla est d'un bleu clair. La servante, enfin, a un vêtement de dessous blanc et un vêtement de dessus bleu. Souvent, sur les peintures murales, les habits n'ont pas du tout la même couleur des deux côtés; c'est ainsi, par exemple, que sur le tableau représentant Persée avec Andromède (Zahn, *Die schönsten Ornamente*, etc. 3e fasc. pl. 24), la robe de Persée est d'un brun rougeâtre à l'endroit et blanche sur le revers; celle d'Andromède est jaune extérieurement et bleue à l'intérieur. Sommes-nous ici en présence de doublures d'une couleur autre que le dessus du vêtement, comme il y en a dans les vêtements de femmes d'aujourd'hui, nous ne saurions l'affirmer.

Ce qui mérite une attention toute particulière, ce sont ces vêtements de pourpre, si répandus chez les Romains, et qui étaient tantôt en laine, tantôt en soie, teintes à l'état brut. Pour cette teinture, on se servait de deux sortes de coquillages, le buccin ou coquillage à trompette (*bucinum, murex*) et le coquillage de pourpre proprement dit (*purpura, pelagia*), dont l'écume, d'un blanc jaunâtre, se transformait sous l'influence du soleil et de l'humidité en une belle nuance violette. Généralement, on n'employait l'écume du *bucinum*, tirant sur le rouge écarlate, que mélangée avec la pourpre proprement dite ; employée pure dans la coloration, elle aurait pâli en peu de temps. L'écume de la véritable pourpre avait deux couleurs principales, l'une noirâtre, l'autre rouge, qu'on employait dans la teinture toutes pures ou délayées avec d'autres substances. C'est en faisant ce mélange et en baignant à plusieurs reprises les matières premières dans la couleur que les anciens savaient obtenir ces nuances si variées, qu'on évalue au nombre de treize. Si l'on mélangeait la pourpre noire avec le buccin, il en résultait le pourpre violet d'améthyste, tant aimé des anciens, et le pourpre jacinthe (*ianthinum, violaceum*). Voulait-on, au contraire, obtenir une nuance plus ferme et plus vive, on faisait subir à la matière deux bains successifs (*bis tinctus*, δίβαφος), le premier dans l'écume de poupre encore assez liquide, puis, dès qu'elle était bien imbibée, aussitôt après un second dans le buccin. Cette double opération donnait à l'étoffe la couleur du sang qui vient de couler ; vue d'en face, elle avait un reflet noirâtre, tenue en l'air ou regardée d'en bas, elle était claire et brillante. Ces vêtements de pourpre teints deux fois, et que fournissaient principalement les teintureries de Tyr et de la Laconie, étaient fort recherchés et se payaient excessivement cher ; une livre de laine de Tyr teinte par ce procédé coûtait plus de 1000 francs, tandis que la livre de laine teinte en pourpre violet d'améthyste ne se vendait que 350 francs.

A l'origine, on ne teignait avec la vraie pourpre (*blatta*) que les bandes plus ou moins larges dont étaient garnies la toge et la tunique des sénateurs, des magistrats et des chevaliers romains (voy. p. 297-298 et 305 : *toga prætexta* et *latus clavus*). S'il prenait fantaisie à de simples particuliers de garnir leurs vête-

ments de bordures de pourpre, c'était de la pourpre fausse. Bien que la toge blanche à bordures de vraie pourpre restât toujours le costume officiel, la mode se répandit de plus en plus vers la fin de la République de porter des habits tout en pourpre, et aucune interdiction ne put empêcher cette prodigalité. Jules César porta le premier une toge de pourpre, comme marque distinctive de la plus haute dignité publique, et limita l'usage de la pourpre par une loi sur le luxe. Auguste autorisa le port de cette toge seulement pour les sénateurs qui avaient exercé des fonctions officielles. Mais, comme les lois dirigées contre le luxe restent habituellement sans effet, toutes les prescriptions des empereurs relatives à ce sujet ne tardèrent pas à tomber en désuétude. On sait la ruse dont Tibère se servit un jour pour combattre le luxe; il se fit apporter une toge foncée, lorsque la pluie commença à arroser les spectateurs pendant une représentation théâtrale. Plus tard le droit de porter une toge toute en véritable pourpre n'appartint qu'à l'empereur seul ; des peines sévères furent édictées contre les femmes qui s'arrogèrent le même droit et contre les marchands qui leur en fournissaient. Les citoyens ne pouvaient porter que la pourpre de qualité inférieure.

Contrairement à la plupart des vêtements grecs, qui n'avaient point de coutures, les étoffes chez les Romains, à peine sorties du métier, étaient coupées avec des ciseaux et cousues à l'aiguille; pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur leurs différents manteaux et habits de dessous, notamment sur la pénule et sur la tunique. Parmi les nombreux esclaves de toute maison aisée, il y en avait quelques-uns, spécialement chargés, en qualité de tailleurs (*vestiarii*, *pœnularii*), de confectionner les effets d'habillement nécessaires à l'entretien du personnel. Mais, outre ces tailleurs domestiques, qui fabriquaient toutes sortes d'articles utiles à la toilette des hommes et des femmes, il existait plusieurs autres corps de métiers spéciaux; nous n'en voulons pour preuve que les lignes suivantes de Plaute (*Aululaire*): « ...Ce n'est rien encore en comparaison des autres dépenses. Vous avez le foulon, le brodeur, l'orfèvre, le lainier, puis une troupe de marchands : frangiers, chemisiers, teinturiers en orange, teinturiers en violet, teinturiers en jaune, brocanteurs, vendeurs

d'étoffes de lin, vendeurs de chaussures, cordonniers, fabricants de pantoufles ; de l'argent au faiseur de sandales, au teinturier en fleur de mauve ; de l'argent au dégraisseur, au raccommodeur ; de l'argent pour des robes couleur de safran, pour des ceintures, pour tout le luxe de votre femme. Vous payez, vous vous croyez quitte : voici venir une bande nouvelle qui assiège votre antichambre : tisserands, passementiers, layetiers défilent devant la caisse [1] ».

Après le métier de teinturier, le plus important était celui de foulon ; car, si en Grèce les filles de rois ne rougissaient pas de laver et de nettoyer elles-mêmes leurs vêtements, il n'en était pas de même à Rome, où les femmes de familles nobles laissaient cette besogne à d'autres. Il fallait des moyens artificiels pour nettoyer les effets d'habillement, dont la plupart étaient en laine blanche. Dans ce but, il s'était établi de bonne heure déjà un grand nombre de foulons (*fullones*), qui, de même que les tisserands (*collegium textorum panni*), faisaient de brillantes affaires. Un fouloir, qui s'est conservé à Pompéi, et des peintures qu'on a trouvées sur ses murs et que nous avons reproduites en partie fig. 305 et fig. 306, nous donnent une idée de ce que pouvait être un établissement de ce genre et de la manière dont on s'y prenait pour apprêter et nettoyer les vêtements. En ce qui concerne la disposition architecturale des fouloirs, ils contenaient, outre les pièces communes à d'autres bâtiments, quatre grands bassins en maçonnerie, installés au fond du péristyle, et qui, communiquant entre eux, avaient un niveau d'eau différent, en sorte que l'eau du bassin supérieur pouvait couler dans le bassin inférieur. Le long de ces vastes récipients s'étend une estrade, où l'on arrive par quelques marches. A droite se trouvent six petites cellules, destinées sans doute à recevoir les hottes de linge. A droite du péristyle est une chambre voûtée avec une grande cuve en maçonnerie et une table en pierre, où l'on étendait les étoffes, et la grande quantité de savon qu'on y a trouvée indique que c'était là le lavoir proprement dit. Sur l'un des piliers angulaires du péristyle on a découvert quatre peintures murales, qui repré-

[1] Trad. Sommer, revue par E. Benoist.

sentent le travail du foulon et de l'apprêteur. La première (fig. 305) nous met sous les yeux plusieurs baquets d'eau, placés dans des niches; dans le baquet du milieu un foulon nettoie les étoffes, en les pressant avec les pieds; dans les deux autres (notre dessin ne reproduit qu'une partie du tableau), après avoir retiré une partie du linge déjà bien pressé, les ouvriers sont occupés à frotter avec les mains les taches qui restent encore. C'est à la suite de cette opération, sans doute, qu'on mettait les étoffes dans les hottes, dont nous venons de parler, où on les rinçait avec de l'eau claire pour chasser le nitre ou l'urine, souvent employée pour le blanchissage et le nettoyage des effets d'habillement. L'autre peinture (fig. 306) nous introduit dans une autre partie de l'atelier. Au fond, un ouvrier brosse, avec une carde ou avec une brosse, un vêtement blanc orné de bandes de pourpre, suspendu à une barre horizontale; à droite, un autre ouvrier porte sur la tête un meuble assez semblable à un panier à volailles et sur lequel on étendait les pièces lavées pour les soufrer ensuite. Le vase à poignée, que tient l'ouvrier, contient peut-être du soufre. Le peintre a eu l'ingénieuse idée de placer au sommet du panier l'oiseau d'Athéna Erganè, déesse de l'activité industrielle. Au premier plan est assise une femme habillée avec luxe; elle semble examiner un morceau d'étoffe, peut-être une bandelette, que lui présente une jeune ouvrière. Le troisième tableau, que nous n'avons pas reproduit ici, à en juger par les étoffes pendues à des bâtons, paraît représenter l'intérieur d'un séchoir. Sur le devant un jeune homme passe à une femme, qui est peut-être la maîtresse du fouloir, une pièce d'étoffe, pendant qu'une jeune fille, assise à droite, semble occupée à nettoyer une carde. Sur le quatrième tableau enfin on aperçoit une presse à deux vis pour presser les tissus, entièrement semblable à celles usitées de nos jours; c'est elle qui donnait le dernier apprêt aux vêtements.

Fig. 305. — Foulons à leur travail.

Deux petits vases, placés sur cette presse, contenaient probablement l'huile nécessaire pour graisser les charnières, de même que nos presses sont toujours pourvues de ces récipients à huile.

Nous avons parlé avec assez de détails, dans la 1re partie de cet ouvrage, des chapeaux d'hommes grecs. Comme on retrouve à peu près les mêmes coiffures chez les Romains, il nous suffira d'ajouter quelques mots sur ce sujet. Le Romain, de même que le Grec, sortait généralement nu-tête; souvent la toge, relevée un peu sur la tête, lui tenait lieu de chapeau (fig. 307 et 308). Toutefois on rencontre le *pilleus* et le *petasus* non seulement parmi les gens du peuple, que leurs travaux exposaient aux intempéries de l'air, mais aussi parmi les personnes de distinction, qui s'en couvraient pour s'abriter contre le mauvais temps ou contre les rayons éblouissants du soleil, dans les spectacles publics. Le pilleus était remplacé quelquefois par une sorte de capuchon (*cucullus* ou *cucullio*), importé à Rome des contrées septentrionales, notamment de la Gaule, de la haute Italie et de la Dalmatie. On attachait ce capuchon à la pénule ou à la lacerne, ou bien on le jetait librement sur les épaules. Il y a un bas-relief (*Bullet. napoletano*, VI, 1), représentant un voyageur, occupé à faire son compte avec la maîtresse de l'auberge où il a passé la nuit, et couvert d'un *cucullus*, qui lui descend de la tête aux genoux. Sur une peinture murale, on voit une des personnes qui prennent part à un banquet, coiffée d'un cucullus plus court, semblable au baschlik des dames d'aujourd'hui (fig. 309).

Fig. 306. — Atelier de Foulons.

L'habitude de sortir nu-tête exigeait un soin tout particulier de la tête. Suivant Varron, les Romains portèrent jusqu'en l'an

300 av. J. C. de longs cheveux et une longue barbe recouvrant les joues et le menton. C'est à cette époque que vinrent à Rome les premiers coiffeurs de Sicile (*tonsores*), et le second Scipion l'Africain semble avoir été le premier Romain qui se fit raser (*radere*) avec le rasoir (*novacula*). Toutefois la mode de se couper les cheveux et la barbe ne paraît s'être introduite que peu à peu, et cela dans la haute classe de la société seulement. On portait les cheveux ondulés ou frisés en boucles

Fig. 307 et 308. — Lucius Verus avec la Toge relevée sur la Tête.

(*cincinni*), opération qui était faite, avec un fer en forme de roseau (*calamistrum*), par des esclaves chargés spécialement de ce soin. Les portraits sur les médailles romaines et les statues d'hommes offrent de nombreux exemples de cette coiffure. De même que de nos jours on voit paraître de temps à autre de nouvelles coiffures, pour lesquelles notre jeune génération n'épargne ni le temps ni l'argent, de même à Rome on changeait souvent la manière de porter les cheveux, et à l'époque de la décadence il s'y est trouvé assez de fats qui cherchaient tous les moyens artificiels possibles pour donner à leur chevelure les formes les plus extravagantes. Une mode des plus répandues consistait à arranger «en escalier» les cheveux frisés (*coma in*

gradus formata); telle est, par exemple, la coiffure de la tête de M. Antoine, qui se trouve à Venise. Quant à l'habitude de parsemer les cheveux d'une poudre d'or, pour leur donner de l'éclat, procédé qu'employait, dit-on, l'empereur Gallien, on n'y avait recours que fort rarement. Par contre, il était d'usage parmi les hommes et parmi les femmes, au commencement de l'empire, de porter des cheveux postiches (*capillamentum*), tantôt pour dissimuler la calvitie, tantôt pour amplifier la chevelure naturelle. D'aucuns dédaignaient ces perruques, si nous en croyons l'épigramme suivante de Martial (VI, 57) :

« Tu simules sur ton chef, Phébus, des cheveux avec un certain onguent, et ton crâne dégoûtant se couvre d'une chevelure en peinture. Tu n'as pas besoin, Phébus, d'un barbier pour te tondre, une éponge fera mieux l'affaire. »

Fig. 309.
Romain coiffé d'un *Cucullus*.

Ces élégants, en couvrant d'une couche de peinture leur crâne dénudé, s'efforçaient de produire de loin l'effet d'une chevelure coupée jusqu'à la racine. Il ressort clairement des paroles de Martial que ce n'était point là une fausse chevelure pommadée, comme le pense Krause (*Plotina*, p. 195). — La mode de porter les cheveux très courts semble, à en juger par les monuments, s'être conservée depuis l'empereur Macrin jusqu'à Constantin le Grand. — Sous l'empereur Hadrien, on recommença à porter toute sa barbe. Ce sont les monnaies qui nous renseignent le mieux sur ce point; toutes les monnaies, en effet, jusqu'à Constantin, présentent une série non interrompue de portraits ressemblants d'empereurs. Plus tard, le type se dégradant, cette ressemblance disparaît. Or, sur les monnaies, les empereurs, depuis Hadrien jusqu'à Constantin le Grand, sont représentés avec toute leur barbe, sauf Héliogabale, Balbinus, Philippe le jeune et Hostilianus, dont le menton est entièrement nu. Comme les Romains entretenaient leur barbe et leurs cheveux avec beaucoup de soin, les boutiques de barbiers (*tonstrina*) rapportaient partout de très beaux bénéfices. Rasoirs (*novacula*), pinces épilatoires (*volsella*),

ciseaux (*axisia*), onguents épilatoires de toutes sortes, peigne (*pecten*), fers à friser (*calamistrum*), miroirs (*speculum*) et serviettes, les barbiers du temps étaient déjà pourvus de tout ce matériel. En Italie, de même qu'en Grèce (voy. 1re part., p. 242), les boutiques des barbiers étaient le rendez-vous de tous les oisifs et le centre des commérages de toute la ville. Dans la rue de Mercure, près du fouloir, à Pompéi, il y a un espace étroit, où l'on croit voir une ancienne boutique de barbier, mais qui est trop petite pour avoir pu contenir un grand nombre de personnes à la fois. Les barbiers de la capitale étaient peut-être installés plus grandement et avec plus de luxe.

Les coiffures des femmes n'étaient pas beaucoup plus variées que celles des hommes. Les Romaines ne semblent pas avoir porté de chapeaux; mais elles relevaient souvent leur palla jusqu'au sommet de la tête, comme les hommes faisaient de la toge. Ce qui les habillait bien mieux, c'était un voile attaché au haut de la tête (fig. 300 et 303) et retombant en longs plis sur la nuque et dans le dos. Cette coiffure mettait parfaitement en relief les grâces et la coquetterie des dames romaines. La *mitra*, morceau d'étoffe attaché autour de la tête en forme de bonnet, servait plus que le voile à couvrir la tête, en même temps qu'elle empêchait la coiffure de se déranger. Elle ressemblait au sakkos des Grecques. La servante du tableau représentant la toilette de la fiancée (fig. 304) et la femme qui sacrifie dans l'appartement conjugal des noces aldobrandines (1re partie, fig. 361) sont coiffées d'une *mitra*. On remplaçait quelquefois ces coiffes par des vessies d'animaux. La *mitra* ne s'étendait jamais plus loin que jusqu'au milieu du crâne, et sur le devant les cheveux étaient gracieusement ondulés. Il y avait encore une autre coiffe, que les Romaines avaient empruntée aux Grecs; nous voulons parler d'une espèce de filet en fils d'or, appelé *reticulum*, que nous connaissons bien, puisqu'il est à la mode aujourd'hui. La femme assise de la figure 303, est coiffée d'un *reticulum* de cette espèce.

Les différentes manières dont les Romaines arrangeaient leur chevelure offrent un plus grand intérêt, et nous en avons de nombreux exemples parmi les monuments de la période impé-

riale. On rencontre dans l'antiquité romaine toutes les coiffures, depuis les plus simples et les moins prétentieuses jusqu'aux plus compliquées et même aux plus extravagantes, et certes Ovide n'exagère nullement quand il dit « qu'on ne peut pas plus compter les différentes coiffures portées à Rome qu'on ne peut compter les glands d'un chêne touffu, les abeilles de l'Hybla ou le gibier des Alpes, qu'il est impossible de représenter par des chiffres le nombre des formes données à la chevelure, et que chaque jour voit naître un nouvel ornement des têtes féminines ». Les ouvrages de sculpture et les médailles qui nous représentent les coiffures des impératrices, des dames de la cour et des personnes privées ne sont assurément pas en rapport avec ce témoignage du poète. Toutefois ils suffisent pour nous faire entrevoir les modes caractéristiques des diverses époques de l'histoire romaine; car il est permis d'admettre que les modes introduites par les dames de la cour étaient universellement adoptées par le beau sexe de l'époque. Dans les premiers siècles de la république, la toilette en général avait un certain air de simplicité et de chasteté; les coiffures se distinguaient alors aussi par une grâce exempte de tout artifice. Divisée ou non par une raie sur le sommet de la tête, la chevelure était rejetée en arrière en mèches ondulées, ou bien tressée, ou bien réunie en un seul nœud (*crines in nodum vincti, crines ligati*); tantôt on l'enroulait sur le crâne, en forme de couronne, tantôt on la laissait tomber sur la nuque en longues mèches, attachées avec des boucles et des rubans; telle est la coiffure de la jeune fille qui se tient près de sa mère à la figure 304. Les Romaines aimaient également à voir flotter de longues boucles autour de leur tête, ou bien à réunir en nattes épaisses les cheveux de devant avec les cheveux de derrière, etc. Il dépendait, bien entendu, du caprice des femmes de choisir telle ou telle coiffure et de l'adapter à leur physionomie. Voici ce que dit Ovide à ce sujet (*Ars am.*, III, 137 et suiv.):

« Un visage ovale demande des cheveux simplement séparés sur le front. Telle était la coiffure de Laodamie. Cet autre, par sa forme plus arrondie, exige que les cheveux soient noués au sommet de la tête, afin que les oreilles restent dégagées. Que l'une

laisse sa chevelure retomber sur ses deux épaules, semblable à toi, Phébus, lorsque tu pinces de ta lyre harmonieuse. Que l'autre la relève en tresses, avec un simple ruban, telle que Diane, quand elle poursuit dans les bois les bêtes fauves. Une coiffure lâche et flottante sied bien à celle-ci ; celle-là nous charme par une coiffure aplatie et serrée sur les tempes. L'une se plaît à orner ses cheveux d'une écaille brillante ; l'autre imite avec bonheur les ondulations des flots. »

Ces règles d'élégance ne s'appliquaient toutefois qu'aux belles jeunes filles ; car les femmes mariées, du moins à l'époque des mœurs austères, se contentaient de rouler leurs cheveux sur le sommet de la tête en un seul chignon très haut, appelé *tutulus*. Voici comment Varron (*Ling. lat.*, VII, 44) explique ce nom : *matres familias crines convolutos ad verticem capitis quos habent, vitta velatos, dicebantur tutuli, sive ab eo quod id tuendi causa capilli fiebat, sive ab eo quod altissimum in urbe quod est, Arx, tutissimum vocatur*. La coiffure de la mère, qui figure sur la peinture, souvent mentionnée, d'Herculanum (fig. 303) est peut-être un *tutulus ;* seulement, cette femme étant en toilette de fête, son tutulus est retenu par un cercle d'or, au lieu de simples bandeaux. A mesure que les Romaines renonçaient aux usages sévères de l'ancien temps, pour se préoccuper des raffinements de la toilette, elles abandonnèrent peu à peu les coiffures simples et naturelles d'autrefois, pour les remplacer par des coiffures vraies ou postiches d'une hauteur démesurée et d'un goût fort douteux. Juvénal (VI, 502) dit, entre autres : « Elle bâtit sa chevelure de tant d'étages, elle l'exhausse de tant d'orbes enchâssés les uns dans les autres, etc... » Les soins de la chevelure faisaient l'objet de véritables études, et les grandes dames y employaient une grande partie du temps consacré à la toilette. Des servantes, initiées dans les mille et mille secrets de toilette propres à dissimuler les imperfections physiques et à attirer les regards des hommes, s'occupaient spécialement de la chevelure de leur maîtresse. Souvent les malheureuses étaient forcées de livrer, pour une maladresse involontaire, leurs épaules et leurs bras nus aux piqûres d'épingle de la belle dame capricieuse, qui, pendant ce temps, feignait d'écouter attentive-

ment la leçon d'un rhéteur ou d'un philosophe salarié. Il nous est impossible de citer toutes les coiffures de dames de la famille impériale et d'autres Romaines, qu'on rencontre parmi les sculptures ; cela nous mènerait beaucoup trop loin. Nous nous sommes donc bornés à reproduire trois portraits d'impératrices, d'après les monnaies du temps (fig. 310 à 312) : en *a* est le buste de Sabine, femme d'Hadrien ; en *b* celui d'Annia Galeria Faustina, femme d'Antonin le Pieux ; en *c* enfin celui de Julia Domna, épouse de Septime Sévère. Les dames qui portaient des coiffures à plusieurs étages, ou qui voulaient suivre les fluctuations de la

Fig. 310 à 312. — Coiffures de Dames romaines.

mode, n'avaient pas assez de leurs propres cheveux ; elles y ajoutaient de fausses nattes, ou bien mettaient des perruques. L'art plastique lui-même ne dédaignait point de se conformer servilement à ces changements de mode, en imitant dans les bustes les moindres détails de cette chevelure plus ou moins fantaisiste ; les sculpteurs garnissaient les têtes de leurs bustes de coiffures mobiles en marbre, qu'on pouvait remplacer par d'autres plus conformes au goût du moment. Dans la collection des antiques à Berlin, par exemple, il y a un buste qu'on croit être celui de Lucilla et dont la frisure peut s'enlever aisément. Non seulement les Romaines se paraient des cheveux d'autrui, mais elles ne craignaient pas non plus de teindre leur chevelure. Déjà du temps de Caton, les Romains avaient appris des Grecs la manière de colorer les cheveux en jaune rougeâtre ; ils se servaient pour cela d'un savon caustique (*spuma caustica* ou *spuma batava*), fait de suif et de cendres, importé des Gaules. Pendant les longues

guerres que les Romains avaient soutenues contre les Germains, les femmes romaines, pour la plupart brunes, s'éprirent d'une véritable passion pour la chevelure blonde (*flavæ comæ*) des Germaines. Ces cheveux de provenance étrangère devinrent un article de commerce important, dont on faisait des perruques, chères aux dames romaines.

Nous avons déjà mentionné plusieurs fois les pommades et essences, employées tantôt pour boucler ou pour onduler les cheveux avec l'aide du fer à friser, tantôt pour leur donner un parfum agréable. Ces parfums jouaient un grand rôle dans la toi-

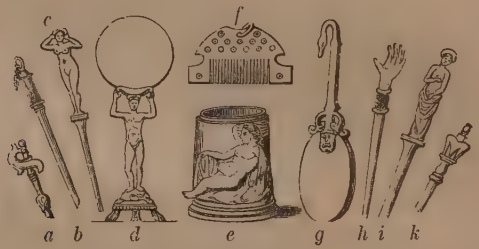


Fig. 313 à 322. — Objets de Toilette.

lette des hommes frivoles comme dans celle des femmes, et Cicéron signale les compagnons pommadés et parfumés de Catilina comme exemples de la société démoralisée de Rome. Les Romains en étaient arrivés dans la préparation de ces produits à un très haut degré de perfection; la preuve en est dans les vingt-cinq noms de pommades et essences que Criton, médecin de l'impératrice Plotina, nous a laissés dans son livre sur la cosmétique, avec les recettes pour leur fabrication.

Les rubans et les épingles retenaient et ornaient en même temps la chevelure. La coiffure de la jeune fille de la figure 303 nous montre comment on disposait les rubans. Des perles et des pierres précieuses enrichissaient parfois ces bandeaux, qu'on remplaçait souvent par des cercles d'or (voy. la mère et la fiancée de la fig. 303). On entremêlait aussi les cheveux de cordons de perles (voy. la coiffure de l'impératrice Sabine, fig. 310 *a*),

et au milieu de cette superbe parure brillait un diadème en or (*stephane*), souvent incrusté de pierres précieuses (fig. 312 *a*, *b*). Les guirlandes, la plus charmante des parures, complétaient l'ornementation des têtes de femmes ; elles se composaient tantôt de pétales de fleurs attachés les uns aux autres (*coronæ sutiles*), tantôt de tiges de fleurs ou de feuilles entrelacées (*coronæ plectiles*), art où excellent surtout les habitants des contrées méridionales. Une peinture murale de Pompéi nous montre la fabrication de ces couronnes et guirlandes (*Mus. Borb.*, vol. IV, tav. 47) ; on y voit quatre Amours, assis autour d'une table, qui

Fig. 323 à 343. — Différents Articles de Toilette (Peintures de Pompéi).

enfilent des pétales de fleurs et des feuilles, pour en faire des guirlandes, suspendues au-dessus de la table. — Quant aux épingles à cheveux (*crinales*), Martial (XIV, 24) en a indiqué l'utilité en termes suivants :

« Pour que votre chevelure grasse ne touche pas vos légers vêtements de soie, fixez-en, soutenez-en les tresses avec cette épingle. »

Des fouilles ont mis au jour un grand nombre d'épingles en métal et en ivoire, Nous en avons reproduit plusieurs et des plus gracieuses ci-contre (fig. 313 à 322, *a*, *b*, *c*, *h*, *i*, *k*), et nous appelons surtout l'attention du lecteur sur l'épingle *c*, dont la tête est ornée d'une statuette de Vénus, naissant sur les flots et rejetant en arrière sa chevelure humide, attitude très fréquente dans les

œuvres plastiques de l'antiquité. En *e* est une boîte à parfums en ivoire, ornée d'un Amour en relief, qui se repose. En *f* est représenté un peigne (*pecten*) en bronze, qui, de même que chez les Grecs, servait à démêler, et non à lisser, les cheveux. On a trouvé, il y a quelques années, près d'Aigle, un peigne semblable en bronze, rehaussé de divers ornements et de petites pierres de couleur; il figure actuellement au Musée de Lausanne. Les différents musées de l'Europe possèdent beaucoup d'autres peignes en buis ou en ivoire (voy. aussi les figures 323 à 343 représentant divers objets de toilette et de parure qui proviennent de Pompéi).

Nous avons fait, dans le chapitre XII (1re part.), une description assez détaillée des différentes formes de la chaussure grecque. Comme celles des Romains sont à peu près identiques, il nous suffira d'ajouter quelques mots sur ce sujet, et nous pourrons nous dispenser de chercher de nouveaux exemples à l'appui parmi les œuvres de la statuaire antique. La sandale grecque correspondait à la *solea* des Romains, telle qu'on la voit aux pieds de la mère de la figure 303. C'était la chaussure que les hommes et les femmes portaient à la maison, ainsi que dans la vie privée, toutes les fois que le port obligatoire de la toge n'exigeait pas une autre chaussure réglementaire. A table, on retirait les *soleæ;* de là les expressions *demere soleas* et *poscere soleas*, qui sont synonymes de: se mettre à table et se lever de table. Il est peu probable que les Romains, même dans les temps les plus reculés, se soient jamais montrés pieds nus en public, comme on l'a prétendu pour les Grecs. Si, dans la vie ordinaire, la *solea* cadrait bien avec la tunique et la lacerne, dans la vie publique, le Romain, dès qu'il paraissait vêtu d'une toge, chaussait le *calceus*, semblable au brodequin montant des femmes d'aujourd'hui. On le rencontre souvent, dans les sculptures, aux pieds des hommes comme des femmes; sans doute il n'y avait de différence que dans la couleur et la finesse du cuir. Mais, de même que certaines toges, de même certaines chaussures faisaient, pour ainsi dire, partie intégrante de l'uniforme officiel. A cette catégorie appartenaient les *calcei* attachés avec quatre courroies (*corrigiæ*), montant jusqu'au mollet et ornés au cou-de-pied d'un petit

croissant (*lunula*) d'ivoire. Ce genre de soulier, qui était noir, s'appelait *calceus senatorius*, par opposition au *calceus patricius* ou *mulleus*. Le *mulleus* en cuir rouge, avec une haute semelle, pareille au cothurne, porté primitivement par les rois d'Albe, fut adopté plus tard par les patriciens; il était muni d'une patte montant jusqu'à la naissance du mollet et garni de crochets (*malleoli*), où l'on passait les courroies. Il est hors de doute cependant que la couleur du cuir n'était pas le seul signe distinctif du rang que les Romains occupaient dans la société, et qu'il y avait plutôt des différences notables dans la forme de la chaussure et dans la manière de la serrer autour du pied. On ne saurait toutefois bien déterminer ces distinctions par le simple examen des monuments antiques. On nettoyait le *calceus* avec une éponge, comme nous l'apprend une statuette de bronze de l'ancienne collection Hertz, de Londres[1], qui représente un esclave d'Éthiopie, en train de frotter une botte avec une éponge.

Une chaussure qui offre une bien plus grande variété que le *calceus*, c'est la sandale aux courroies artistement entrelacées, complétée par une sorte de bas, lacé depuis l'empeigne jusqu'au mollet. Nous n'avons aucun renseignement précis qui nous permette de donner un nom à cette chaussure, évidemment empruntée aux Grecs. Elle est remarquable par son élégance, surtout dans les statues d'empereurs, vêtus d'un costume guerrier; son bord supérieur, touchant au mollet, est garni d'étoffe ou de cuir, orné de têtes d'animaux, le plus souvent de têtes de lion, en métal repoussé (voy. fig. 344, voy. aussi fig. 165). On la rencontre fréquemment sur les statues de César, de Tibère, de Caligula, de Vitellius et d'Hadrien, et sur beaucoup d'autres statues de consuls et d'empereurs, contenues dans l'ouvrage de Clarac (*Musée*, pl. 891 et suiv.). Faisons observer, d'ailleurs, que les sculpteurs ne se sont pas toujours conformés à la règle, d'après laquelle le *calceus* devait accompagner la toge : la statue de Cicéron, par exemple, au Musée de Venise, celles de Sulla à Florence et de M. Claudius Marcellus au Musée Chiaramonti sont chaus-

1 *Catalogue of the collection of Assyrian antiquities, etc., formed by Hertz*, revu par W. Koner. Londres, 1853. Pl. III.

sées de sandales, tandis que la statue de Balbus du Musée Bourbon et plusieurs autres statues-portraits, vêtues d'une toge, portent le *calceus* réglementaire.

Mentionnons encore une chaussure militaire du temps de l'empire, connue sous le nom de *caliga*. C'est de là que les soldats donnèrent à C. Cæsar, né et élevé au camp, le surnom de Caligula, que cet empereur, au dire de Sénèque, considérait plus tard comme un sobriquet injurieux. C'était probablement une botte à tige courte et rabattue : elle avait une certaine analogie avec la chaussure espagnole du moyen âge. Les prétoriens figurant sur le bas-relief que nous reproduirons plus loin, quand il sera question du costume militaire, sont chaussés de bottes de ce genre.

Fig. 344.
Statue d'Empereur avec Chaussures ornées de Têtes de Lions.

Nous avons déjà parlé plus haut des différentes sortes de courroies et lanières qu'on enroulait autour de la cheville et autour du pied, pour consolider la semelle et tout le soulier. Pour la plupart, ces liens ne recouvraient que la moitié du mollet (*fasciæ crurales, tibiales*), mais quelquefois ils montaient jusqu'au haut de la jambe (*fasciæ feminales*) ; on traitait de mous et d'efféminés les hommes qui adoptaient cette dernière manière. Sur les monuments historiques de la période impériale, tous les légionnaires romains ont des bas, montant jusqu'au milieu du mollet et recouverts de courroies entrelacées, qui englobent le talon, le pied, à l'exception des orteils, et la jambe même à quelques pouces au-dessus

de la cheville. Cette façon de se chausser, introduite dans l'armée, devait être très commode pour la marche.

Les chausses ou braies (*bracæ*) n'étaient en usage primitivement que chez les barbares; mais elles furent adoptées dans la suite par tous les soldats qui, dans leurs luttes contre les populations du nord, étaient obligés d'endurer les rigueurs du climat de ces contrées. Dans le chapitre relatif au triomphe, nous donnerons des dessins reproduisant les bas-reliefs de différents arcs de triomphe; on y verra les joueurs de cor ouvrant le cortège et les soldats qui les suivent vêtus de ces sortes de culottes; les guerriers barbares, précédant le char du triomphateur, ont les jambes couvertes de chausses semblables. Quant aux chausses très collantes, comme en portaient les Amazones, on en voit sur les jambes des Perses de la mosaïque de Pompéi, connue sous le nom de « la bataille d'Alexandre » (voy. page 286).

On a trouvé dans les tombeaux de Pompéi et dans d'autres localités, de nombreux objets de parure en métal précieux ou en ivoire, ornés de perles et de pierreries, pour la plupart d'une grande valeur artistique. Tous ces articles de toilette féminine, tels que pendants d'oreilles, épingles à cheveux, colliers, bracelets, ceintures et agrafes, étaient compris sous la dénomination générale de *ornamenta muliebria*[1]. Nous les avons déjà tous rencontrés en étudiant les parures des femmes grecques (Ire partie, chap. XII), et beaucoup de ces objets, trouvés sur le sol romain, portent l'empreinte du travail grec. Nous prions donc le lecteur de consulter les dessins des figures 342 à 356 du Ier volume. Il a déjà été question à la page 321 des épingles à cheveux, et nous en avons reproduit quelques-unes (fig. 313 et 323). Presque toutes les collections possèdent des épingles plus simples,

1 On a trouvé, en 1841, près de Lyon, une parure de femme complète, composée de bracelets, colliers, anneaux, pendants d'oreilles, broches et épingles (voy. Comarmond, *Description de l'écrin d'une dame romaine, trouvé à Lyon en 1841*. Paris et Lyon 1844). Les plus beaux et les plus riches sont les sept colliers faits d'émeraudes, de grenats, de saphirs, d'améthystes et de corail. Les dames romaines développaient dans leurs joyaux un luxe incroyable, à en juger par un passage de Pline (*N. H.*, IX, 117), où il est dit que Lollia Paulina, femme de Caligula, portait, dans les circonstances ordinaires, une parure qui valait 40 millions de sesterces (10,000,000 de francs).

ayant 7 à 8 pouces de longueur, et pourvues de têtes rondes ou anguleuses, ou encore d'un simple trou, où l'on passait la chaînette de perles. Quant au cercle d'or qui servait à la fois de parure et de maintien au *tutulus*, nous en avons déjà dit quelques mots à la page 318. Nous ne signalerons ici que les boucles d'or élastiques, ouvertes sur le devant, comme celle qui orne la tête de la fiancée dans la scène représentée à la figure 303.

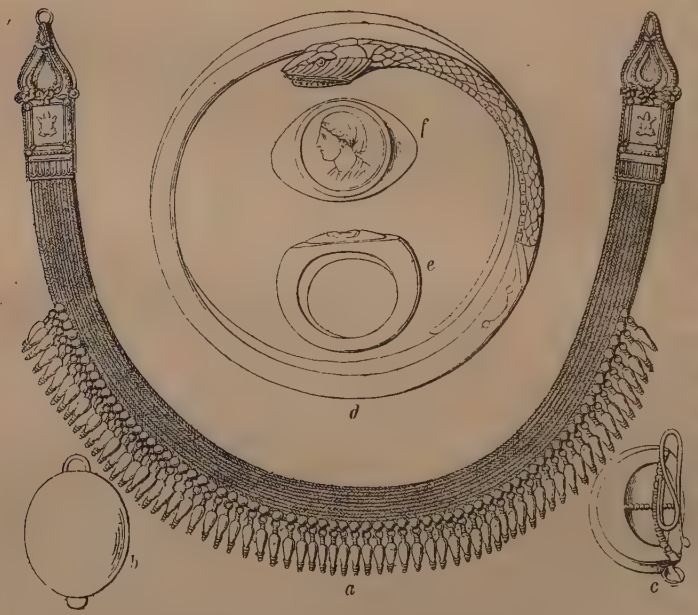


Fig. 343 à 350. — Objets divers de Toilette et de Parure.

Les Romaines portaient au cou des colliers (*monilia*) ou des chaînes (*catellæ*) en or, rehaussées de perles et de pierreries et descendant jusqu'à la ceinture (voy. la mère et la fille de la figure 303 et 304). A la première catégorie appartient un magnifique collier, trouvé à Pompéi, en fils d'or très fins et élastiques, et dont les extrémités sont réunies par un fermoir orné de grenouilles (fig. 345 *a*). Sur le mont Magura, en Transylvanie, on a trouvé aussi un très beau collier en or, long

de 5 pieds 6 pouces et pesant 203 ducats ; cinquante instruments en miniature de la grosseur de nos breloques sont attachés, par trente petits anneaux, à cette chaîne, qui est actuellement conservée au Cabinet imp. roy. de numismatique de Vienne. On y voit pêle-mêle des serpettes, des couteaux de toutes sortes, des ciseaux, des clés, des outils de jardinage, des ancres, des scies, des pinces, des marteaux, etc., le tout très artistement travaillé [1] (fig. 351). — Les chaînes plus longues, enroulées plusieurs fois autour du cou et descendant jusqu'à la poitrine, servaient souvent à porter un petit étui (*bulla*). Les enfants des patriciens, et plus tard les enfants légitimes d'affranchis se paraient, à la mode étrusque, de cette bulle, attachée au bout d'un ruban. Elle renfermait une amulette contre les maladies, l'ensorcellement et le mauvais œil. A l'origine, les jeunes gens ne la gardaient sur eux que jusqu'au moment où, quittant la toge prétexte, ils quittaient aussi les chaussures d'enfant ; la *bulla* était alors consacrée aux dieux Lares. Plus tard, les adultes, et notamment les triomphateurs romains la portaient comme préservatif contre la « fascination » (*inclusis intra eam remediis, quæ crederent adversus invidiam valentissima*). Il existe encore plusieurs statues de jeunes Romains, avec une *bulla* attachée à un large ruban. Dans la galerie de Dresde (Clarac, *Musée*, pl. 906), il y a une statue, représentant un homme dans la force de l'âge, qui est muni d'une amulette de ce genre. On peut donc en conclure que cet ornement n'était pas exclusivement réservé aux enfants.

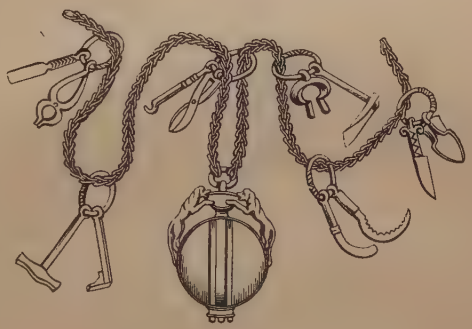


Fig. 351. — Collier en Or.

1 Comp. la description des colliers trouvés près de Lyon, dans : Marquardt, *Römische Privatalterthümer*, IIe part. 1867, page 294.

On a également découvert à Pompéi une bulle, fixée à une tresse de fils d'or élastiques et qui a dû orner un cou féminin (voy. aussi la bulle de la chaîne représentée à la fig. 321).

Des bracelets (*armillæ*, *bracchialia*), tantôt en forme de serpents, semblables aux ὄφεις grecs (voy. Ire part., p. 253), tantôt en forme de simples anneaux ou en fils d'or tressés, ornaient l'avant-bras ou le bras des Romaines. Les sculptures antiques nous les représentent souvent avec cette parure. On a trouvé aussi plusieurs bracelets en bronze ou en métal précieux dans les tombeaux romains (fig. 345 *d*; voy. aussi fig. 355). Dans les temps très reculés, les hommes des peuplades avoisinant le territoire romain portaient également des bracelets : cela résulte du récit d'après lequel Tarpéia aurait trahi sa ville natale, pour avoir les bracelets que les Sabins avaient au bras gauche. On aperçoit aussi des bracelets au bras des figures d'hommes représentées sur les couvercles des urnes funéraires de l'Étrurie. Ces anneaux massifs reparaissent sous l'empire, mais à titre de présents d'honneur pour certains actes de courage. Nous les remarquerons plus loin, dans le paragraphe des honneurs militaires, où nous donnerons le dessin d'un bas-relief, représentant un centurion chargé de chaînes d'honneur.

Les boucles ou pendants d'oreilles (*inaures, pendentes*) étaient en usage chez les Romaines, comme chez les Grecques (voy. Ire part., page 253). A en juger par les nombreux spécimens trouvés à Pompéi, on aimait, dans les premières années de l'empire du moins, surtout les pendants en forme de segments sphériques (fig. 345 *b*, *c*). Il est certain que, dans l'antiquité déjà, les parures suivaient les fluctuations de la mode. On rencontre fréquemment des boucles d'oreilles en perles ou en pierres précieuses, qu'on suspendait à l'oreille au moyen de crochets métalliques (voy. fig. 303). « Il faut maintenant, dit Sénèque attristé, deux perles, l'une à côté de l'autre, et une troisième au-dessus, pour faire une seule boucle d'oreilles. Les insensées se figurent sans doute que leur maris ne seraient pas assez tourmentés si elles ne suspendaient à chacune de leurs oreilles deux ou trois héritages. » Il était aussi de mode de ne porter qu'une seule grosse perle (*unio*) à l'oreille. Les perles blanches, de la nuance de

l'alun, étaient les plus recherchées; leur prix variait selon qu'elles étaient plus ou moins grosses, rondes ou polies. César fit cadeau à la mère de M. Brutus d'une perle qui avait coûté six millions de sesterces (1,500,000 fr.), et l'on connaît l'histoire de cette perle que Cléopâtre a bue, après l'avoir dissoute dans du vinaigre, et qui aurait été payée dix millions de sesterces (2,500,000 fr.).

Les bagues ornées de pierres précieuses taillées ou ciselées étaient parfois aussi d'une richesse incroyable. Dans la plus haute antiquité, caractérisée par des mœurs plus simples et plus austères, on se contentait, à la manière étrusque, de porter un anneau-cachet en fer à l'un des doigts de la main droite. Cette habitude s'est perpétuée longtemps dans certaines vieilles familles romaines, alors même que la bague en or était déjà universellement adoptée. A l'origine, l'anneau d'or était un insigne qu'on donnait aux frais de l'État aux ambassadeurs envoyés chez les nations étrangères. Plus tard, c'était l'emblème des sénateurs et des magistrats du même rang, et à la fin celui de l'ordre équestre. Mais, lorsqu'à la suite des guerres civiles, où la loi fut violée maintes fois, plusieurs chevaliers, ayant perdu leur fortune, n'eurent plus le cens nécessaire pour faire partie de l'ordre équestre, on vit bien des personnes s'arroger indûment le droit dit *jus annuli aurei*. Sous les premiers empereurs, on essaya, il est vrai, de remettre en vigueur les anciennes dispositions relatives au droit de porter l'anneau d'or; mais les empereurs eux-mêmes accordèrent cette distinction à un si grand nombre d'affranchis que l'anneau d'or perdit peu à peu sa signification d'autrefois. On ne sait pas au juste quelle était la forme de cette bague; on peut toutefois admettre que c'était un simple anneau d'or massif, semblable à nos alliances. Contrairement à toutes les autres bagues, ornées de pierreries, et que portaient indistinctement les hommes et les femmes, il conserva toujours sa forme traditionnelle, sans suivre les caprices de la mode. Quant à ces bagues, ornées de gemmes et de pierres précieuses, dont il a été traité assez longuement dans la première partie de ce livre (pages 253 et suiv.), elles étaient très répandues dans toutes les classes de la société. On retire de ces pierreries dans presque toutes les fouilles, et les collections publiques et privées

en renferment de grandes quantités (fig. 345 *e*, *f*). Il suffirait d'en faire un examen comparatif pour se rendre compte des différentes phases qu'a parcourues la fabrication des bagues dans l'antiquité, depuis la période d'Alexandre, la plus brillante de toutes, jusqu'à l'époque de sa décadence. Certes, de même que pour la peinture sur vases, de même ici nous manquons de données historiques proprement dites, qui nous permettent de déterminer exactement les périodes caractéristiques du développement de cet art industriel. Les noms d'artistes gravés sur les gemmes n'offrent qu'un intérêt historique relatif, et il est difficile de donner un nom aux portraits ciselés qu'on y rencontre très fréquemment. Outre les produits irréprochables de la sphragistique ancienne, il s'en trouve d'une exécution grossière et très négligée. Cela tient d'abord à la maladresse de certains graveurs, et ensuite à cette circonstance, que le goût pour les pierres ciselées, s'étant propagé au loin, donna naissance à une industrie qui visait moins à la beauté et à la perfection qu'au bon marché. C'est un phénomène qui se produit aussi trop souvent chez nous, au détriment du grand art. A en juger par les noms d'artistes que nous ont transmis les auteurs, ou qui sont gravés sur les gemmes, les Romains ont rarement créé dans ce genre des œuvres originales, c'étaient surtout les Grecs qui en produisaient. A Rome, tout le monde, hommes et femmes, portait des anneaux, servant de cachet ou d'ornement; on les serrait dans de petits écrins spéciaux, appelés *dactyliothecæ*. « Les anneaux, dit Pline, se portaient d'abord à un seul doigt, à celui qui est à côté du plus petit; ensuite, on en a mis au doigt le plus voisin du pouce, mode qu'on a suivie même pour les statues des dieux; plus tard, on eut la fantaisie d'en orner même le petit doigt. Aujourd'hui le doigt du milieu est le seul qu'on excepte; les autres doigts en sont chargés. On a même de plus petits anneaux pour les petites phalanges. Il y a des gens qui mettent tous leurs anneaux au seul petit doigt. D'autres au contraire n'en portent qu'un seul à ce même doigt; c'est une façon de donner plus d'importance à l'anneau qui leur sert de cachet et qui, soigneusement renfermé comme un objet rare et trop précieux pour être profané en servant d'anneau, se tire de l'écrin, comme d'un sanctuaire; en sorte qu'en ne portant qu'un anneau

au petit doigt, on indique avec ostentation qu'on en a sous clef de plus précieux, etc...[1] » La preuve qu'on poussa très loin le luxe sur ce point, c'est qu'on variait les garnitures d'anneaux, suivant les saisons : en été, elles étaient légères, et plus lourdes l'hiver. Il y avait à Rome des dactyliothèques publiques et privées où l'on exposait les pierres ciselées apportées avec le butin des guerres extérieures. Scaurus, que nous avons déjà nommé plusieurs fois, possédait dans son trésor d'œuvres d'art grecques une collection de gemmes ; Pompée déposa comme offrande au Capitole une riche collection de pierreries conquise sur Mithridate, et César offrit six collections semblables au temple de Vénus Genetrix.

N'oublions pas de dire un mot des boucles et broches (*fibulæ*), nécessaires pour attacher les ceintures et les manteaux. Les femmes s'en servaient pour consolider la *palla* ou autres vêtements de ce genre, les hommes pour réunir sur l'épaule droite les extrémités du *sagum* et du *paludamentum* ; elles remplaçaient donc dans l'antiquité les boutons, les agrafes et les épingles, employés pour les vêtements d'aujourd'hui. On comprend donc aisément pourquoi parmi tous les objets de parure, les fibules se rencontrent le plus souvent dans les localités autrefois habitées et sur les champs de bataille. On les faisait primitivement en bronze ; mais ce modeste métal ne suffit point plus tard au luxe toujours grandissant. L'usage des fibules en argent et en or ou même des fibules garnies de pierres précieuses et de camées (*fibulæ gemmatæ*) devint général, et sous l'empereur Aurélien on permit même aux soldats de porter des boucles d'or au lieu de boucles d'argent. La plupart des fibules sont recourbées et la courbure en est plus ou moins artistement ornée ; l'épingle est élastique ou fixée à une charnière. Il y a aussi des fibules en forme d'agrafes (fig. 352 à 354). Toutes ressemblent par leur forme à nos broches ou à nos épingles à châles.

Les Romains ne connaissaient point les miroirs de verre ; ils les remplaçaient par des miroirs en métal poli, de forme ronde ou carrée. La poignée dont ils sont munis (fig. 313 *g*, cf. I^re^ part.,

[1] Trad. de la coll. Nisard, corrigée.

fig. 353) permettait, comme dans nos glaces à main, de les tenir ou de les suspendre au mur. On en remarque beaucoup sur les vases peints, et c'est dans le chapitre relatif à la peinture sur vases que le lecteur trouvera des renseignements sur la décoration des miroirs. Pour conserver les miroirs précieux, les Romains avaient des boîtes spéciales. Certaines glaces à main étaient munies d'un manche, qui servait en même temps de support; telle est la glace représentée à la figure 313 *d*, où le manche est une figurine qui se tient sur une tortue, laquelle repose elle-même sur une base à pieds. On apportait un soin extrême à l'ornementation de ce manche ou poignée; le revers du disque et ses bords extérieurs étaient également couverts de riches ornements. Au début, on faisait les glaces avec une composition d'étain et de cuivre, plus tard avec de l'argent fin; c'est Pasitélès, contemporain de Pompée, qui passe pour être l'inventeur de ce dernier procédé. Du temps de Pline on dorait même le revers de la plaque métallique, car on pensait que, par ce moyen, la glace reflétait mieux les objets. Les dames romaines gaspillaient des sommes fabuleuses pour se procurer de ces glaces d'or ou d'argent, qui atteignaient quelquefois la hauteur d'un homme (*specula totis corporibus paria*, Sénèque, *Quæst. nat.* I. 17). Sénèque fait à ce propos cette réflexion mélancolique que, de son temps, une seule glace coûtait plus que, dans l'antiquité, la dot donnée par l'État aux filles des généraux pauvres. Les pauvres se contentaient, bien entendu, d'une masse imitant l'argent et composée de cuivre et de plomb.

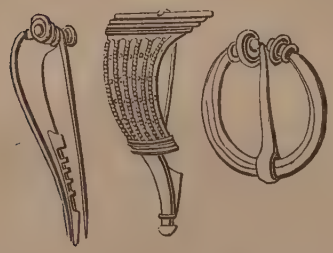


Fig. 352 à 354. — Fibules.

Il convient de mentionner tout particulièrement une catégorie de miroirs qu'on a découverts en très grand nombre dans les nécropoles étrusques, et notamment dans les ruines de l'ancienne ville latine de Préneste; ils se distinguent tous par la même forme et par les mêmes motifs de décoration. Ces miroirs, connus sous le nom de miroirs étrusques, ont été décrits par Gerhard

dans son ouvrage : *Die etruskischen Spiegel* (Berlin, 1838-69). Tantôt entièrement ronds, tantôt en forme de poire, ils sont tous garnis de sujets gravés, empruntés à la mythologie ou à la vie de tous les jours : ce sont généralement des imitations maladroites ou négligées d'originaux grecs; il en est peu qui aient une valeur artistique. Beaucoup de ces miroirs, surtout ceux de Préneste, ont été trouvés, avec d'autres objets de toilette, dans des *cistes* de forme cylindrique, à couvercle bombé, dont les unes sont en bois revêtu de cuir avec garnitures métalliques, et les autres tout en métal. On a quelquefois donné à ces cistes le nom de cistes « mystiques », à cause de leur ressemblance avec la *cista mystica* (corbeille sacrée avec des serpents), qu'on voit représentée sur plusieurs monuments figurés. Aussi pendant très longtemps prenait-on les miroirs étrusques pour des coupes de sacrifices, d'autant plus que leurs ornements gravés ressemblent à ceux des cistes; le corps recourbé du disque de la glace donnait d'ailleurs à celle-ci une certaine analogie avec la *patera*. Mais, en l'examinant attentivement, la forme de la *patera* est tout autre. L'opinion de Gerhard, qui voit dans ces objets des miroirs appartenant à la belle époque de l'art étrusque, est aujourd'hui universellement adoptée.

Il nous reste encore à dire quelques mots sur les secrets de toilette des dames romaines; nous y sommes initiés par la satire mordante des auteurs anciens. Ils dévoilent sans pitié tous les mystères que la coquetterie féminine avait déjà inventés à cette époque, pour cacher des défauts physiques, ou pour faire reparaître les charmes enlevés par une vie de débauches. Et ces récriminations indignées ne visent pas telle ou telle personnalité en particulier; elles s'appliquent à toute la société démoralisée de la période impériale et surtout aux dames de la haute société. Nous sortirions des limites imposées à ce livre, si nous voulions recueillir tous les témoignages que les écrivains de l'antiquité nous apportent sur ce sujet; il nous suffira de rappeler ce que nous avons dit plus haut (pages 320 et suiv.) des cosmétiques capillaires et de citer quelques artifices employés par les femmes de l'époque pour conserver la fraîcheur du teint et pour dissimuler les injures du temps. Cette existence déréglée que menait

le beau sexe, encouragé en cela par les dames de la cour impériale, laissait de bonne heure des traces profondes sur la figure, et certes Lucien n'exagère point, lorsqu'en parlant de ses contemporaines, il s'exprime en ces termes :

« Si quelqu'un pouvait voir ces dames au saut du lit, il se croirait en présence d'une guenon ou d'un babouin, qu'il est, suivant une croyance populaire, de mauvais augure de rencontrer le matin en sortant de chez soi. » Pour la nuit on étendait sur le visage une pâte (*tectorium*) composée de pain et de lait d'ânesse ; l'invention en était due à Poppæa, femme de Néron, d'où le nom de *Poppæana*, donné à ce cosmétique. Un mélange de riz et de farine de fèves formait un fard, destiné à supprimer les rides de la peau. Puis on enlevait cette croûte avec du lait d'ânesse tiède : « Enfin elle se découvre la figure et lève le premier appareil : on commence à la reconnaître. Puis elle étuve avec un lait, pour lequel elle traînerait un troupeau d'ânesses à sa suite, si elle était exilée au pôle hyperboréen » (*Juven.* VI, 467)[1]. Le jour on se lavait ainsi plusieurs fois le visage avec du lait frais ; Pline (*Nat. hist.*, XXVIII, 12) raconte que l'impératrice Poppæa se faisait suivre par de véritables troupeaux d'ânesses et qu'elle prenait même des bains de lait chaud. Les Romaines avaient également recours à tous les raffinements pour se peindre la figure : elles connaissaient déjà le blanc (*creta*, *cerussa*) et le rouge (*fucus*, *minium*, *purpurissum*). Non seulement elles se teignaient en noir les cils et les sourcils, mais à l'occasion elles les remplaçaient par des cils ou des sourcils peints, comme faisait l'homme ridiculisé par l'épigramme de Martial (voy. page 315), lequel cachait sa calvitie au moyen d'une chevelure peinte ; elles allaient jusqu'à indiquer par des traits d'un bleu excessivement fin les veines transparentes des tempes. On n'était pas moins inventif pour les poudres et eaux dentifrices, et l'art de poser de fausses dents en ivoire et de les unir par des fils d'or était connu des Romains déjà à l'époque de la loi des Douze Tables. Il est dit, en effet, qu'il est défendu de mettre les défunts au tombeau avec de l'or, à l'exception toutefois de l'or nécessaire

[1] Trad. de la coll. Nisard.

pour la pose de fausses dents. Tous ces artifices de toilette féminine de la période impériale, dont l'honnête homme se détournait avec dégoût et horreur, Martial les a bafoués dans l'épigramme que voici :

« Pendant que tu es chez toi, on frise tes cheveux dans la boutique d'un coiffeur de la rue de Subura, où l'on n'est occupé qu'à ta toilette. Chaque soir tu ôtes tes dents comme ta robe : tes attraits sont renfermés dans des pots de cent espèces différentes et ton visage ne couche pas avec toi. Cependant tu me fais signe de ce sourcil qu'on t'apporte le matin. Tu peux déjà compter au nombre de tes aïeux, etc.[1] »

[1] Trad. de la coll. Nisard.

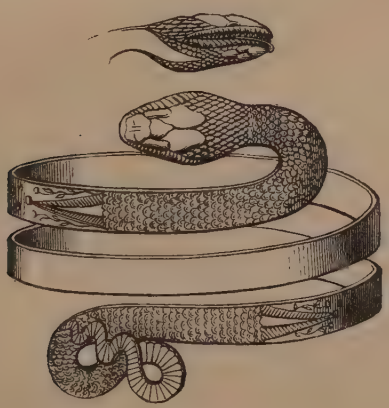


Fig. 355. — Bracelet.

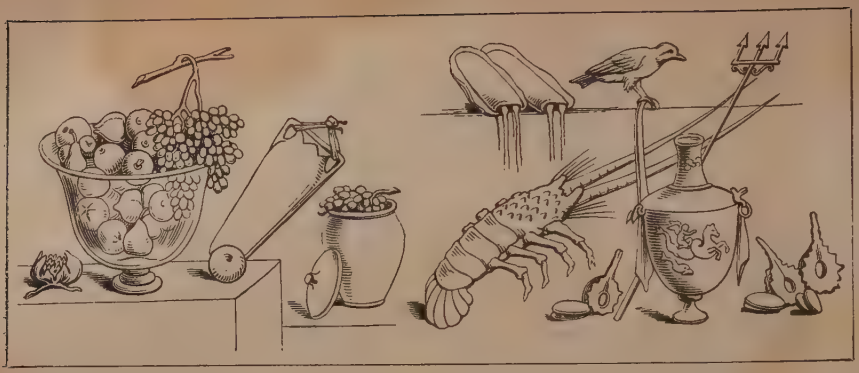


Fig. 356. — Différents Articles de Table. (Peinture de Pompéi).

CHAPITRE XII.

LES REPAS, LES BAINS, LES JEUX, ETC.

Sommaire: Les aliments. Le festin de Trimalchion. Les boissons. Le jeu de dés. Le bain. La gymnastique. Le jeu de paume.

Les détails dans lesquels nous allons entrer maintenant sur l'alimentation des Romains n'auront peut-être pas un très grand intérêt pour le lecteur; mais, comme ils caractérisent jusqu'à un certain point la vie domestique des Romains, il nous est impossible de les passer entièrement sous silence. Nous parlerons donc du triclinium romain comme nous avons fait des repas et du symposion grecs. Faute d'autres documents figurés à l'appui de notre dire, nous citerons un certain nombre de peintures murales d'Herculanum et de Pompéi, où sont représentés différents articles de table, tels que fruits (raisins, pommes, poires, coings, cerises, figues), champignons conservés dans des vases transparents, gibier, poissons et mollusques, souvent artistement groupés[1]. Ces compositions rappellent les tableaux de genre de l'ancienne École hollandaise (fig. 356).

Voici dans quel ordre les Romaines prenaient leurs repas: le

Voy. *Museo Borbonico*, VIII. Tav. 20. 57. *Pitture antiche di Ercolano*, Vol. II. Tav. 56 et suiv. III. Tav. 55.

matin, à l'heure du lever, ils faisaient un déjeuner qui consistait en un morceau de pain trempé dans du vin ou saupoudré de sel, en raisin, olives, fromage, lait et œufs. C'était le *jentaculum* ou *jantaculum*. Puis avait lieu, vers la sixième heure du jour, c'est-à-dire vers midi, le *prandium*, qui se composait de mets plus solides, chauds ou froids. Le repas principal (*cena*) se trouvait placé à la neuvième heure, c'est-à-dire entre midi et le coucher du soleil. Le *jentaculum*, le *prandium* et la *cena* correspondraient, par conséquent, au point de vue des heures, au breakfast, au luncheon et au dinner des Anglais. Parmi les articles d'alimentation les plus usités dans les classes populaires, il faut citer une bouillie (*puls*) d'épeautre (*far, ador*), qui remplaçait le pain; puis des légumes verts, tels que choux (*brassica*), navets et panais (*napus, beta, pastinaca*), poireaux (*porrum*), ail (*allium*), oignon (*cepa*), légumes à cosses (*legumina*), concombres (*cucumis*), courges (*cucurbita*), melons (*melo*), etc. Les plats de viande ne figuraient sur la table des gens du peuple que dans des circonstances solennelles. L'aménagement de la cuisine répondait à la simplicité des mœurs antiques, et Pline fait remarquer que ses aïeux y mangeaient des mêmes plats que leurs esclaves. Si, par hasard, on avait à donner un repas exceptionnel, on allait au marché aux vivres (*macellum*), où un grand nombre de cuisiniers offraient leurs services. A cette occasion, il a dû se produire souvent des scènes dans le genre de celle que Plaute nous raconte d'une manière si plaisante dans son « Pseudolus ».

« Quand on vient à l'improviste, dit-il, louer un cuisinier, on ne demande pas le plus cher et le meilleur; on préfère celui qui coûte le moins. Voilà pourquoi je restai seul aujourd'hui sur le marché... C'est que moi, je ne fais pas un dîner comme les autres cuisiniers, qui vous servent toute une prairie assaisonnée dans leurs plats, comme si les convives étaient des bœufs [1]. »

Il n'y eut un changement notable dans le régime culinaire des maisons riches qu'après la conquête de la Grèce et de l'Asie, qui entraîna une corruption de mœurs générale. Les plats de simples légumes ne suffirent plus au palais délicat des gour-

[1] Trad. de la coll. Nisard.

mands; on dressa alors sur la table des plats de viande et de poisson, des épices fines et des fruits de choix, et au lieu d'un cuisinier loué à la journée pour des circonstances exceptionnelles, on eut sous la main, parmi ses propres esclaves, tout un contingent de cuisiniers et de marmitons, qui faisaient la cuisine même pour les repas ordinaires. Les travaux de boulangerie et de pâtisserie, dont autrefois les femmes s'occupaient exclusivement, furent confiés maintenant à un esclave spécial, qui développait son talent dans la préparation artistique de gâteaux et de différentes sucreries. Aussi payait-on très grassement les cuisiniers et les confiseurs habiles. Ce qui n'était d'abord que de la gourmandise, compatible à la rigueur avec une certaine délicatesse de goût, dégénéra plus tard, et notamment depuis la bataille d'Actium jusqu'à Vespasien, en une gloutonnerie raffinée et répugnante. On a eu beau, pendant ce laps de temps, remettre huit fois en vigueur certaines lois répressives; rien n'a pu arrêter ce dévergondage gastronomique.

En fait de poissons de consommation courante chez les Romains, il faut citer le *lacertus*, la *mæna* (anchois?) et le petit barbillon (*mullus*), qu'on rencontrait surtout sur la table des classes pauvre et moyenne; le grand mulet (*mullus*), poisson le plus cher de tous, figurait généralement sur la table des riches. Son prix variait, bien entendu, suivant le poids, et l'on rapporte que les fins gourmets payaient 1000 sesterces un mulet de quatre livres, 6000 sesterces un mulet de six livres, et ainsi de suite dans les mêmes proportions. Parmi les autres poissons également fort estimés, mentionnons la *murène*, sorte d'anguille de mer, dont les meilleures provenaient des détroits de Sicile et de Tartessus, le *rhombus* (turbot), que Ravenne fournissait en grand nombre, l'*aurata* (dorade), le *lupus* (bars ou loup de mer), qu'on élevait dans les viviers, etc., enfin le poisson salé des côtes de la mer Noire, de Sardaigne et d'Espagne, et qui, connu sous le nom de τάριχος, formait un article de commerce des plus importants. N'oublions pas les sauces sans nombre (*garum*, *muria*, *allec*), que les cuisiniers romains savaient préparer dans la perfection. Quant aux mollusques, les plus recherchés étaient la pourpre comestible (*murex*), l'oursin (*echinus*), l'escargot

(*cochlea*) et, par-dessus tout, les huîtres (*ostrea*), mets qui, suivant Pline (*Nat. Hist.* XXXII, 6, 21), a la palme sur la table des riches (*palma mensarum divitum*). Afin d'avoir toujours une grande provision de poissons et de crustacés, et afin de pouvoir les engraisser à volonté, les Romains établissaient des viviers (*piscinæ, vivaria piscium*), qu'ils remplissaient d'eau douce ou d'eau de mer (*dulces* et *salsæ*), suivant le genre de poissons qu'ils y mettaient. Pour faciliter le flux et le reflux de l'eau, ces bassins étaient en communication avec des canaux, dont l'embouchure était fermée par des grilles de bronze. C'est Licinius Murena qui passe pour avoir construit les premiers viviers. Lucullus, pour alimenter ses viviers d'eau toujours fraîche, fit percer une chaîne de collines, située au bord de la mer, et amenait ainsi l'eau par cette ouverture. L'orateur Hortensius possédait à Bauli, dans les environs de Baïes, des viviers très renommés, et Pline nous raconte (IX, 55, 81) que sa passion pour les murènes, qu'il y élevait, était telle qu'il versa de chaudes larmes, après la mort d'un de ces poissons. Antonia, femme de Drusus, poussa, dit-on, cette folie jusqu'à pendre des boucles d'oreilles à la tête de l'une de ses murènes de prédilection. L'élevage et l'acclimatation de ces poissons était un des plaisirs favoris des désœuvrés fashionables. L'invention des parcs aux huîtres (*vivaria ostrearum*) est attribuée à Sergius Orata, fin gourmet, s'il en fut, qui aurait obtenu ce surnom à cause de sa passion pour la dorade (*aurata*). Quant aux parcs à escargots, c'est Fulvius Lippinus qui en établit le premier sur le territoire de Tarquinies. On avait soin de séparer les différentes sortes de limaçons, parmi lesquels les plus recherchés étaient ceux de Réate (en Sabine), de l'Illyrie, d'Afrique et les *cochleæ Solitanæ* (venant également d'Afrique), et de les engraisser avec une substance composée de moût de vin épaissi et de farine. Les Romains avaient également dans leurs villas des volières (*aviaria* ou *vivaria avium*), où ils élevaient et engraissaient les oiseaux; outre la volaille domestique, il y avait là des becfigues, des pintades, des faisans, des paons, et surtout des grives, qu'ils aimaient beaucoup. M. Lænius Strato passe pour avoir eu le premier l'idée de construire une volière à Brindes. Ces *aviaria* n'étaient point ce

que sont aujourd'hui les basses-cours de nos propriétaires de campagne, où, en dehors d'une nuée d'oiseaux indigènes et étrangers, une paire de paons figure tout simplement pour le plaisir des yeux : depuis que Hortensius importa des paons de Samos à Rome et offrit à ses convives le premier rôti de paon, on se mit à élever des troupeaux de ces oiseaux, qui, avec les faisans et les grives, formèrent désormais un des plats les plus délicats et les plus alléchants. Tous ces viviers, parcs et volières n'avaient pas seulement pour but d'alimenter la table du riche propriétaire ; ils constituaient en outre pour lui une source importante de revenus, qui lui permettait de satisfaire ses autres appétits plus ou moins coûteux.

En ce qui concerne le gibier, on mangeait surtout des lièvres, qu'on élevait dans des parcs spéciaux (*leporaria*) ; puis des lapins, qui peuplaient en si grand nombre les îles Baléares qu'ils dévastaient souvent les récoltes et que les habitants, pour les détruire, durent demander à Auguste des secours militaires ; enfin des chevreuils, notamment ceux d'Ambracie, qui étaient les meilleurs. Les Romains aimaient beaucoup aussi le porc et le sanglier. La viande de porc, dit Pline (*Nat. hist.* VIII, 77), a cinquante saveurs différentes, pendant que celle d'autres animaux n'en a qu'une. On était particulièrement friand des tétines de truie (*sumen*), de la matrice (*vulva*) et du foie (*ficatum*), qu'on engraissait suivant un système dû à M. Apicius, un cordon bleu de l'époque. On savourait aussi déjà les jambons (*perna*) et les saucissons (*botulus*, *tomaculum*), que des marchands ambulants (*botularii*) « criaient » et vendaient dans les rues.

Outre les aliments végétaux cités plus haut, mentionnons encore les plantes à feuilles que l'on consommait en salade : la rue (*ruta*), la laitue (*lactuca*), le cresson (*lepidium*), la mauve (*malva*), l'oseille (*lapathum*). Déjà dans l'antiquité, les habitants de l'Italie s'entendaient à merveille, comme aujourd'hui, à préparer d'excellentes salades. Lorsque ces salades ordinaires ne chatouillaient pas assez le palais difficile de certains gourmets, ils faisaient venir, des potagers de province, des salades d'une délicatesse exceptionnelle. Mais l'Italie était surtout riche en arbres fruitiers de toutes les sortes possibles et imaginables, à tel

point que Varron l'appelait un grand jardin fruitier. Les pommes, surtout les « pommes de miel » (*melimela*), les poires, les prunes, les cerises, les coings, les pêches, les grenades, les figues, les noix, les châtaignes, les olives et le raisin, en un mot tous les fruits qui, comme nous l'avons dit au commencement de ce paragraphe, sont représentés sur certaines peintures murales, figuraient sur toute table convenable. Mais, en revanche, quelques fruits et céréales, qui constituent aujourd'hui la principale nourriture des populations de l'Europe méridionale, étaient inconnus aux Romains de l'antiquité. Les melons, les oranges, les bigarades (oranges amères), les limons et les citrons n'existaient pas encore en Italie à l'époque de Pline. On ne commença à y cultiver les melons et les citrons que dans les premiers siècles de notre ère ; les Arabes importèrent sans doute les bigarades et les limons en Europe pendant les croisades ; les oranges ne furent transplantées de la Chine en Europe qu'au seizième siècle, par l'intermédiaire des Portugais. En fait de céréales, les Romains ne connaissaient que l'orge et le froment; l'avoine et le seigle leur manquaient totalement, et le maïs, qui est aujourd'hui un aliment si précieux pour les classes pauvres en Italie, ne se répandit guère dans la péninsule qu'après la découverte de l'Amérique. La culture du riz se bornait dans l'antiquité aux Indes orientales.

C'est surtout pour la *cena* que cuisiniers et pâtissiers dépensaient tout leur talent et que les maîtres de maison déployaient un luxe effréné. A l'origine, ce repas se composait de deux et plus tard de trois services ; le premier consistait en hors-d'œuvre ou entrées (*gustus, gustatio*), qui excitaient l'appétit, telles que mollusques, poissons légers, œufs mollets, salades, choux, etc. On buvait en même temps, pour préparer l'estomac aux vins généreux, un mélange de $^{4}/_{5}$ de vin avec $^{1}/_{5}$ de miel ou de $^{10}/_{11}$ de moût de vin avec $^{1}/_{11}$ de miel ; c'était donc une sorte d'hydromel, *mulsum ;* de là le nom de *promulsis*, qu'on donnait aussi à cette partie du repas. Venait ensuite la *cena* proprement dite. On servait les mets sur des plateaux (*ferculum*), qu'on plaçait, chargés de plusieurs plats, sur un dressoir (*repositorium*), et qui, selon l'ordre où on les apportait, se nommaient *prima*, *altera* et *tertia cena*.

Le dessert (*mensæ secundæ*), formé de différents gâteaux et sucreries, de fruits secs ou frais, terminait ce repas. Macrobe nous a laissé le menu d'une *cena pontificalis* que donna Lentulus, vers le milieu du dernier siècle de la République, pour célébrer le début de ses fonctions sacerdotales[1]. Voici comment on pourrait le traduire dans le langage culinaire d'aujourd'hui : Hors-d'œuvre[2] — oursins, huîtres crues, pélorides (espèce de gros coquillage), spondyles (autre espèce de mollusque). Entrées — grives aux asperges, poule grasse, huîtres et pélorides accommodées ensemble, moules noires et blanches. Nouveaux hors-d'œuvre — spondyles, huîtres douces, orties de mer. Entrées — becfigues, côtelettes de chevreuil et de sanglier, pâté de poulet, becfigues, coquilles de pourpre. Rôts — tétine de truie, hure de sanglier, poissons, ragoût de tétines de truie, canard rôti, fricassée de canard sauvage, rôti de lièvre, poulet rôti. Entremets — crème d'amidon, gâteaux Picentins. — Le dessert n'est pas mentionné.

Afin de présenter au lecteur un tableau d'ensemble de l'art culinaire chez les Romains et de lui donner une idée exacte du gaspillage déployé dans les festins de la période impériale, nous allons lui mettre sous les yeux quelques extraits de Pétrone, qui nous a laissé la description d'un de ces festins pantagruéliques, offert par un certain Trimalchion à ses amis. L'amphitryon, parti de très bas, d'une simple famille d'esclaves, était arrivé, grâce à différents coups du sort, plus heureux les uns que les autres, à une fortune colossale. Mais, malgré ses richesses, il était criblé de

1 Macrob. *Saturn.* III. 13. « Cena hæc fuit : *ante cenam* echinos, ostreas crudas, quantum vellent, peloridas, spondylos, turdum, asparagos subtus, gallinam altilem, patinam ostrearum, peloridum, balanos nigros, balanos albos : iterum spondylos, glycymaridas, urticas, ficedulas, lumbos capraginos, aprugnos, altilia ex farina involuta, ficedulas, murices et purpuras. *In cena* sumina, sinciput aprugnum, patinam piscium, patinam suminis, anates, querquedulas elixas, lepores, altilia assa, amulum, panes Picentes. »

2 Dans le menu donné par Macrobe, les hors-d'œuvre et les entrées forment la *gustatio* (*ante cenam*), et il est à remarquer que chacun des deux services dont cette *gustatio* se compose comprend des hors-d'œuvre, puis des entrées. La *cena* proprement dite correspond à peu près à nos rôts et à nos entremets. [O. R.]

défauts, qui sentaient son origine : c'était le type le plus accompli de bien des parvenus de nos jours. Voilà pour le côté moral de l'individu. Quant à son extérieur, il avait une figure joviale et comique, la tête rasée, enveloppée d'un morceau de drap rouge écarlate, le cou entortillé d'autres morceaux d'étoffe, d'où pendait une large serviette, ornée de bandes de pourpre, de franges et de fioritures. Ses mains et ses bras resplendissaient de boucles et d'anneaux variés. La *gustatio* était déjà en très bonne voie lorsqu'il se fit apporter dans la salle à manger, et, bravant les convenances, d'ailleurs peu connues dans son monde, il occupa la place d'honneur à table. Eucolpius, l'un des convives, décrit le festin en termes suivants : « On apporte un premier service des plus somptueux ; car déjà tous les convives étaient accoudés. Sur un plateau de hors-d'œuvre était en métal de Corinthe un esturgeon ou asellus, représenté avec un bât, lequel portait des olives, d'un côté les blanches, de l'autre les noires : le tout couronné de deux plats d'argent, au rebord desquels étaient gravés le nom de Trimalchion et le poids du métal. Des arceaux en forme de ponts supportaient des loirs saupoudrés de miel et de pavot. Il y avait aussi des cervelas placés brûlants encore sur un gril d'argent ; et, par-dessous, en guise de charbons, des prunes de Syrie et des grains de grenades... Un plateau fut apporté avec une corbeille, où était une poule de bois sculpté, dont les ailes s'étendaient en cercle, à l'instar des poules couveuses. Aussitôt deux esclaves s'avancent, et, au son des instruments, se mettent à fureter dans la paille : ils en tirent un à un des œufs de paon, qu'ils distribuent aux convives. A ce petit jeu de scène, Trimalchion se retourne : — « Mes amis, ce sont des œufs de paon que j'ai fait mettre sous cette poule. Et, pardieu ! je crains qu'ils ne soient déjà couvés : essayons pourtant s'ils se laissent encore avaler. » — Chacun reçoit une cuiller, qui ne pesait pas moins d'une demi-livre, et nous brisons ces œufs, figurés en pâtisserie. Pour mon compte, je faillis jeter le mien, pensant déjà y voir le poussin formé. Puis, comme j'ouïs dire à un vieux parasite : « il doit y avoir là dedans quelque bonne chose ! » j'achevai de casser la coquille, et je trouvai un succulent becfigue, enveloppé d'une farce de jaunes d'œufs poivrés... Au brusque signal d'une nou-

velle symphonie, un chœur de chanteurs enlève en cadence le premier service. Durant cette tumultueuse besogne, il arrive qu'un plat d'argent tombe et qu'un esclave le ramasse. Il est aperçu par Trimalchion, qui le fait souffleter et commande qu'on rejette le plat à terre. Et de suite un valet de chambre vint le balayer avec les autres ordures. Tout aussitôt entrèrent deux Éthiopiens à longue chevelure, chargés de petites outres de la forme des arrosoirs qui rafraîchissent le sable de l'amphithéâtre. Ils nous versèrent du vin sur les mains; car, pour l'eau, il ne s'en offrait pas... A ce moment on apporte des amphores de verre soigneusement cachetées, sur le cou desquelles sont fixées des étiquettes ainsi conçues : « Falerne du consulat d'Opimius, âgé de 100 ans »... A l'élégie succéda le second service, dont en vérité la splendeur ne fut pas selon notre attente. Sa nouveauté pourtant attira tous les regards. C'était un surtout en forme de globe, représentant les douze signes du Zodiaque, rangés en cercle. Par-dessus chaque signe, le maître d'hôtel avait placé le mets analogue et correspondant : sur le Bélier, des pois chiches cornus; sur le Taureau, une pièce de bœuf; sur les Gémeaux, des testicules et des rognons; sur l'Écrevisse, une couronne; sur le Lion, des figues d'Afrique; sur la Vierge, une matrice de jeune truie; sur la Balance, deux bassins couverts, l'un d'une tourte, l'autre d'un gâteau ; sur le Scorpion, un petit poisson de mer de ce nom; sur le Sagittaire, un lièvre ; sur le Capricorne, une langouste; sur le Verseau, une oie; sur les Poissons, deux surmulets. Au centre, une touffe de gazon ciselé se couronnait d'un rayon de miel. Un esclave égyptien portait à la ronde du pain dans un petit four d'argent, en tirant de son rauque gosier un hymne en l'honneur de je ne sais quelle infusion de *laser* et de vin. Comme nous abordions assez tristement de si pauvres mets : — « Croyez-moi, dit Trimalchion, faisons honneur au souper ! C'est là le *fin* de notre affaire. » Dès qu'il eut dit, nouvelle symphonie : quatre danseurs accourent, et la partie supérieure du globe est enlevée par eux. Cela fait, nous vîmes au-dessous, à savoir comme nouveau service, des volailles grasses, des tétines de truie et un lièvre au milieu, décoré d'une paire d'ailes, pour figurer Pégase. Nous remarquâmes aux angles du

surtout quatre Satyres. De leurs cornemuses jaillisait une sauce de garum poivré sur des poissons qui nageaient dans cet autre Euripe... Cela dura jusqu'à l'arrivée des officiers de table, qui étendirent sur nos lits des tapis, où étaient figurés en broderie des filets et des piqueurs armés d'épieux, et tout l'équipage d'une chasse. Nous ne savions encore où porter nos conjectures, lorsqu'en dehors de la salle de grands cris s'élèvent, et tout à coup des chiens de Laconie s'en viennent courir autour de la table. Ils étaient suivis d'un plateau, on gisait un sanglier de première grandeur, coiffé du bonnet d'affranchi[1], et portant accrochées à ses défenses deux petites corbeilles, tissues de feuilles de palmier, l'une remplie de dattes de Syrie, l'autre de dattes de la Thébaïde. Il était entouré de marcassins en pâte cuite, qui semblaient chercher la mamelle et dire : « Reconnaissez que ceci est une laie » ; les convives, qui les eurent, purent les emporter. Du reste, pour dépecer cette pièce, ce ne fut point *Coupez*, l'écuyer tranchant des volailles, qui fut appelé, mais une espèce de géant barbu, ceint d'un tablier, qui lui allait aux genoux, affublé du costume bariolé et muni du couteau des chasseurs. Il tire son arme, en donne un coup furieux dans le flanc de l'animal, et de la plaie, qu'il ouvre, part un essaim de grives. Des oiseleurs, apostés avec leurs baguettes, les épient dans leur vol autour de la salle et, en un moment, les rattrapent... Nos tables desservies au son des instruments, trois cochons blancs sont amenés dans la salle, ornés de jolies muselières et de grelots... Trimalchion mit fin à notre attente. — « Lequel voulez-vous, nous dit-il, qu'on vous apprête sur-le-champ?... » Et il fait de suite appeler un cuisinier, et, sans attendre notre choix, il lui ordonne de tuer le plus vieux de ces porcs... Il n'avait pas craché toutes ses sottises, lorsqu'un plateau, chargé d'un énorme porc, parut sur la table envahie... Cependant Trimalchion, qui l'examinait de plus en plus attentivement, s'écria : « Comment! comment! ce porc n'est pas vidé?... « Le cuisinier remet sa

1 Cette plaisanterie est expliquée plus loin de la manière suivante : le sanglier en question avait été servi la veille comme pièce de résistance ; mais les convives déjà rassasiés l'ayant laissé de côté, il revient aujourd'hui sur la table, en qualité d'affranchi.

tunique, saisit un coutelas, entame par-ci par-là, d'une main circonspecte, le ventre de l'animal; et soudain, par les ouvertures, élargies sous le poids qui les presse, boudins et saucisses s'échappent par monceaux... Tout à coup le plafond se mit à craquer et la salle entière trembla. Tout alarmé, je me lève... Or voilà que du lambris entr'ouvert un cercle aussi vaste que la coupole, dont il se détachait, s'abaisse sur nos têtes et offre dans tout son contour des couronnes d'or suspendues et des vases d'albâtre remplis de parfums. C'étaient les présents d'usage. Comme on nous invite à les prendre, nous reportons nos yeux sur la table: elle était déjà couverte d'un plateau chargé de quelques pièces de four. Au centre s'élevait Priape en pâtisserie, qui, dans son giron assez vaste, présentait des fruits de toute espèce et des raisins, selon la coutume. Nos mains se portèrent avidement sur ce bel étalage, et un brusque et nouvel intermède ranima tout à fait la gaîté. Pas un gâteau, pas un fruit qui ne fît jaillir à la moindre pression une liqueur safranée, dont l'incommode rosée arrivait jusqu'à nous... On servit après les mattées (friandises), dont le seul souvenir me soulève le cœur. Figurez-vous, une pour chacun, des poules de basse-cour au lieu de grives, qu'on vous donne avec un œuf d'oie chaperonné. — « Mangez, je vous prie, disait Trimalchion avec importance, on a désossé ces volailles... »

« ... Après une pause de quelques instants, Trimalchion demande le dessert. Les premières tables sont toutes enlevées et remplacées par d'autres, et les valets sèment sur le plancher une sciure de bois, teinte en safran et en vermillon, puis (ce que je n'avais jamais vu) de la pierre spéculaire pulvérisée... Toutes ces pauvretés n'eussent jamais fini, sans l'arrivée, comme service de clôture, d'une tourte de grives, farcie de raisins secs et de noix. Vinrent ensuite des coings lardés de clous de girofle pour figurer des hérissons. Tout cela était encore supportable, sans un autre mets tellement repoussant, que nous fussions plutôt mort de faim que d'y toucher. Au premier aspect nous le prîmes pour une oie grasse, entourée de poissons et de toutes sortes d'oiseaux, jusqu'à ce que Trimalchion nous dit... « Mon cuisinier a fait tout ceci avec du porc. On ne saurait voir d'homme plus précieux.

On n'a qu'à vouloir : d'une vulve de truie, il fait un poisson ; du lard, un ramier ; du jambon, une tourterelle ; de l'épaule, une poule » ... Tout à coup entrèrent deux esclaves, qui paraissaient s'être pris de dispute à la fontaine : du moins ils portaient encore les cruches à leur cou. Comme Trimalchion prononçait sur le point litigieux, ni l'un ni l'autre n'obtempérant à la sentence, ils se cassèrent chacun leur cruche à coups de bâton. Stupéfaits de l'insolence de ces ivrognes, nous contemplions de tous nos yeux la bataille, quand nous vîmes tomber, avec les tessons, des huîtres et des pétoncles, qu'un esclave recueillait sur un plat et nous offrit à la ronde. Avec non moins de galanterie l'ingénieux cuisinier apporta sur un gril d'argent des escargots, tout en chantant d'une voix chevrotante et effroyablement rauque. Je rougis de raconter la suite. Chose en effet inouïe dans nos mœurs, de jeunes esclaves à la longue chevelure apportèrent des parfums dans un bassin d'argent et en frottèrent les pieds des convives, après leur avoir entrelacé de guirlandes de fleurs les jambes, les pieds et les talons. Puis ils versèrent de ces mêmes parfums liquéfiés dans le vase où se puisait le vin et dans les lampes[1] ! »

Tel était le festin de Trimalchion. Ajoutons encore quelques mots sur les boissons. Nous avons déjà parlé du *mulsum* et des différentes manières de pressurer et de conserver le vin (voy. pages 252 et suiv.). Les Romains, comme les Grecs (voy. Ire part., p. 382 et suiv.), buvaient le vin mélangé avec de l'eau. Nous ne sommes pas, il est vrai, très bien renseignés sur les proportions de ce mélange. Boire du vin pur (*merum bibere*) était un signe de débauche. On blâmait même toute personne qui buvait du vin coupé avec une petite quantité d'eau (*meracius bibere*). L'homme frugal (*homo frugi*) ne devait se permettre que du vin fortement atténué. D'ailleurs, chaque buveur déterminait d'avance le degré du mélange, que préparaient de jeunes esclaves (*pueri ad cyathos, ministri vini, pocillatores*) ; on employait, suivant la saison et le goût du buveur, de l'eau glacée ou de l'eau chaude. Dans ce dernier cas, la boisson s'appelait *calda*. Il nous reste encore plu-

1 Trad. de la coll. Nisard.

sieurs vases de bronze, qui étaient évidemment destinés à contenir la *calda ;* l'un d'eux se distingue par sa forme élégante et par ses belles ciselures (voy. Overbeck, *Pompeji*, p. 312). C'est un vase à deux anses, reposant sur trois pieds de lion ; il se ferme au moyen d'un couvercle qui a l'aspect d'une boule et qui est maintenu par une charnière. Au milieu de ce couvercle est établi un cylindre, descendant jusqu'à la base de l'ustensile et pourvu d'un cendrier. C'est dans ce tube qu'on mettait des charbons ardents pour chauffer le liquide ambiant. Un couvercle spécial, en forme d'anneau, fermait tout autour du cylindre l'espace où se trouvait la *calda*. Un robinet pratiqué au milieu de la panse servait à tirer le liquide, tandis qu'un tuyau fixé au bord supérieur, du côté opposé, était destiné à remplir le vase. — Pendant la *cena* on buvait peu ; mais elle était souvent suivie d'une joyeuse *comissatio*, qui formait l'équivalent exact du symposion grec, surtout quand on y buvait à la manière grecque (*Græco more bibere*). La table une fois desservie, les convives, ornés de fleurs, comme nous l'avons vu à la fin du festin de Trimalchion, s'accoudaient tout autour de la table ; les dés désignaient le roi du festin (*magister* ou *rex convivii, arbiter bibendi*), qui était chargé des mêmes fonctions que le βασιλεύς du symposion. On buvait la santé de l'un des convives, qui devait alors vider la coupe, en prononçant les mots : *bene tibi, vivas*, ou bien celle des absents ; sous l'empire, il était d'usage de porter la santé de l'empereur et de l'armée. Dans les toasts en l'honneur de sa bien-aimée, il fallait vider l'un après l'autre autant de *cyathi*[1] que son nom contenait de lettres (*nomen bibere*). Ainsi, nous lisons dans Martial (I, 72) :

« Buvons six coups à Nævia, sept à Justina, cinq à Lycas, quatre à Lydé, trois à Ida : sablons le Falerne autant de fois qu'il y a de lettres dans le nom de chacune de ces dames. Mais, puisque aucune d'elles ne vient, Sommeil, viens à moi[2]. »

Ces copieuses libations, qui se prolongeaient souvent jusqu'à

[1] Le cyathus avait à peu près la capacité d'un verre à vin moyen de nos jours.

[2] Trad. de la coll. Nisard.

la pointe du jour, dégénéraient souvent en orgies insensées. Cicéron, parlant des banquets de Verrès (*Verr.* V, 11), dit que leur fin ressemblait à l'issue d'un combat, où les uns sont emportés, pendant que d'autres gisent sans connaissance; on aurait pensé, dit-il, se trouver plutôt sur le champ de bataille de Cannes qu'au banquet d'un préteur.

On ne se contentait pas de boire et de causer spirituellement dans ces réunions; on les égayait encore par des divertissements de tout genre. On faisait des paris, on jouait de l'argent à des jeux de hasard, surtout aux dés, en ayant le soin de bien se cacher; car ce jeu était rigoureusement interdit par la loi. Il a déjà été question dans le chapitre relatif au symposion grec du jeu de dés (*alea, alveolus*) avec les *tesseræ* ou avec les *tali*, qu'on lançait de la *turricula* ou du *fritillus*. Bien que la loi fût très sévère sur ce sujet, bien qu'elle défendît aux tribunaux de s'occuper d'aucune plainte contre les personnes qui, par l'emploi de faux dés ou par tout autre moyen, auraient triché au jeu, dans les maisons particulières, — malgré toutes ces dispositions légales, plus rigoureuses les unes que les autres, les Romains aimaient le jeu à la folie : ils jouaient chez eux, chez les amis et dans les auberges publiques; ils y gagnaient et ils y perdaient des sommes énormes. Les dés n'étaient pas interdits, si l'on n'y jouait pas d'argent. Tous les jeux à tablette, qui demandent de la réflexion et de l'habileté, étaient autorisés. Parmi ceux-ci il faut citer d'abord le *ludus latrunculorum*, jeu semblable à nos échecs : la tablette (*tabula latrunculoria*), était divisée en carrés, où il fallait, par des coups adroitement dirigés (*ciere*), attaquer l'ennemi, battre ses pions ou l'enserrer (*ligare, alligare, obligare*), de manière à le faire mat (*ad incitas redigitur*). On se servait de pions (*calculi*) en verre, en ivoire ou en métal, qu'on appelait *latrones;* on les distinguait par leur couleur; certains d'entre eux s'appelaient *mandræ*. Mentionnons encore le *ludus duodecim scriptorum*, qui consistait en ceci : la planchette étant divisée en vingt-quatre parties par douze lignes parallèles et une sécante, il s'agissait d'y faire avancer quinze pions blancs ou noirs de la façon indiquée au sort par les dés, qu'on jetait avant la marche de chaque pion (*dare calculum*). —

Auguste avait introduit dans ses festins un divertissement d'un nouveau genre; il distribuait pour le même prix des lots cachetés à ses hôtes, qui gagnaient tantôt des objets insignifiants, tantôt des choses de grande valeur, telles que des tableaux de maîtres grecs. C'était donc une sorte de tombola.

On peut admettre qu'en général les dissertations savantes, ainsi que la musique vocale et instrumentale, faisaient partie des plaisirs de la table. Mais ces distractions, entravant un peu la franche gaîté, avaient déjà des adversaires dans l'antiquité, comme le prouvent les mots suivants de Martial (IX, 79): « ... Vous demandez quel est le meilleur festin? C'est celui où il n'y a pas de joueurs de flûte. »

Les distractions de table que les libertins offraient à leurs convives, depuis Sulla, consistaient dans des représentations scéniques plus ou moins frivoles et des danses lascives exécutées par des histrions et des mimes des deux sexes. On dit même que parfois les plaisirs gastronomiques étaient augmentés de luttes de gladiateurs. Mais ce cas ne s'est présenté que par exception, et, bien que l'amphithéâtre ait habitué les Romains à ces jeux horribles et sanglants, on ne peut pas dire que ce soit jamais devenu chez eux une coutume générale de s'offrir des spectacles pareils à domicile.

Après la nourriture qui fortifie le corps, les bains et les exercices gymnastiques étaient un besoin indispensable de la vie journalière chez les Romains. Ils avaient des établissements publics et privés spécialement destinés à cet usage; nous les avons déjà décrits dans le chap. VI. Dans les temps les plus anciens, le bain consistait dans de simples ablutions du corps. On cite en effet des bains publics et privés établis de très bonne heure en Italie, seulement on y allait pour s'y laver le corps, mesure de propreté indispensable chez les populations méridionales, et non pas pour y assouplir les membres et développer la force corporelle. La construction et l'aménagement de ces bains primitifs étaient d'une grande simplicité; on peut les résumer en quelques mots: plusieurs pièces communiquant entre elles ou une seule et unique salle pour plusieurs personnes, où la lumière n'arrivait que par une ouverture pratiquée dans la voûte, laissant ainsi l'intérieur

dans une sorte de pénombre ; des bancs en pierre pour se débarrasser des vêtements, des tuyaux conducteurs pour alimenter les baignoires d'eau froide ou chaude. Telle a dû être l'installation des bains de Scipion l'Africain dans sa villa de Linternum, bains que cite Sénèque en comparant les mœurs de son temps aux mœurs de l'antiquité. Il ne reste plus aucun vestige de ces bains des premiers âges ; ils furent tous remplacés plus tard par d'autres, mieux appropriés aux goûts efféminés des générations ultérieures. Toutes les ruines de bains qui sont parvenues jusqu'à nous, et dont nous avons dépeint un grand nombre dans le chap. VI, appartiennent à des époques plus récentes de l'histoire. Les principaux de ces établissements contiennent toutes les pièces nécessaires ; nous avons appris à les connaître par les dessins des figures 127 à 135 ; nous leur avons donné des noms, bien que la terminologie romaine ne puisse pas être appliquée avec certitude à ce qui a été découvert jusqu'à présent. Ce qui caractérise surtout les bains des époques plus récentes, c'est qu'on a ajouté aux bains froids et tièdes des bains de vapeur, ainsi que des salles réservées aux exercices gymnastiques ou à la conversation.

On se baignait habituellement vers la huitième ou la neuvième heure, qui précédait l'heure du repas principal. L'heure de la *cena* variant suivant les occupations du maître de la maison, celle du bain variait également. Aussi les bains publics restaient-ils ouverts une grande partie de la journée. On les fermait au coucher du soleil, et dans les dernières années de l'empire, l'entrée était libre jusque bien avant dans la nuit. De nombreux luminaires, trouvés dans les ruines de thermes, et les murs des bains de Pompéi, noircis par la fumée des lampes, prouvent qu'on avait l'habitude dans les villes de province de se baigner même la nuit. L'ouverture et la clôture des bains étaient annoncées au son de la cloche. Tout baigneur, en entrant, était tenu de payer un droit, qui variait selon le degré de confortable que présentait l'établissement. En moyenne, pour un bain d'homme ordinaire, ce droit devait être à peine de quelques centimes. C'est le portier qui percevait cet argent ; il le jetait, sans doute, dans une boîte, semblable à celle qu'on a trouvée dans les thermes

de Pompéi, et donnait en échange une contre-marque, que le client remettait à l'esclave chargé de l'entretien des salles. Il était sans doute d'usage de percevoir ce prix d'entrée dans tous les établissements de bains privés ouverts au public. Toutefois les édiles qui voulaient se concilier les faveurs populaires assuraient au peuple l'entrée libre dans tel ou tel bain ; c'est ainsi qu'Agrippa qui, pendant la durée de son édilité, fit construire 170 chambres de bains, en laissa, pendant un an, l'usage gratuit aux plébéiens et leur légua, après sa mort, ses magnifiques thermes privés. On se déshabillait dans les *apodyteria*, qu'il est facile de reconnaître encore aujourd'hui aux trous indiquant sur certains murs de Pompéi la place des clous où l'on accrochait les vêtements. Dans les grands thermes, les bains froids ou chauds et les bains de vapeur communiquaient probablement avec un ou plusieurs *apodyteria*, ou bien une seule vaste salle était divisée par des planches en plusieurs cabinets destinés à cet effet. Puis on entrait dans le *tepidarium*, espace réservé à la transpiration (voy. pages 152 et suiv.), et où l'on faisait également des frictions sèches (*destringere*). De là on se rendait dans le *caldarium*, où l'on prenait le bain chaud dans une baignoire (*alveus*) ou dans un bassin, placé d'un côté, tandis qu'un baquet plat (*labrum*), placé du côté opposé, servait aux ablutions à l'eau fraîche. Un bain froid, qu'on prenait dans le bassin (*cisterna*, *piscina*) du *frigidarium*, terminait l'opération du bain proprement dit. On passait enfin dans l'*unctorium*, où l'on procédait au frottement avec les onguents ; quelquefois cependant on se livrait à cet exercice dans le *tepidarium*, qui s'y prêtait parfaitement, grâce à sa douce température, qui était d'ailleurs la même que dans les *unctoria*. On se frottait le corps avec de l'huile et d'autres substances, avant comme après et souvent même pendant le bain. Un esclave présentait à son maître au bain l'huile, contenue dans des vases spéciaux (*ampulla*, *olearia*), bouchés avec des tampons, ainsi qu'une brosse ou racloir (*strigilis*), pour enlever la sueur et l'huile, et enfin des serviettes de toile (*lintea*). Pour

Fig. 357. Ustensiles de Bain.

plus de clarté, nous reproduisons ci-contre (fig. 357) le dessin des ustensiles de bain que nous avons déjà représentés dans le tome 1er. Le savon n'apparaît guère que sous l'empire; auparavant, les pauvres le remplaçaient par le *lomentum*, sorte de farine faite avec des lupins, et les riches par différentes huiles. On se parfumait après le bain la peau, les cheveux et même les vêtements. Non seulement les plantes indigènes, telles que les roses, les myrtes, les cyprès, etc., mais aussi les végétaux de l'Orient, cette patrie de la toilette luxueuse, fournissaient les ingrédients nécessaires pour la fabrication de cette parfumerie. Ces produits exotiques atteignaient des prix exorbitants sur les marchés romains. Une des huiles orientales les plus précieuses était celle qu'on tirait du nard (*nardinum oleum*); on la conservait dans des flacons en pierre ou en métal précieux, ou bien dans de petits vases, connus sous le nom d'*alabastra* (voy. 1re part., page 210). On parsemait aussi le corps de poudres parfumées (*diapasmata*), on colorait l'eau avec du safran et des essences odoriférantes, on se frottait les membres avec du duvet de cygne ou avec des éponges pourpres; en un mot, on employait tous les artifices de toilette pour fortifier le corps affaibli par les excès de toute nature. Au commencement de l'empire, les libertins se rendaient dans le *laconicum* (voy. pages 153 et suiv.), où ils usaient et abusaient des bains de vapeur, pour paralyser les effets produits par les excès de table.

Le plan des thermes de Veleja et de Pompéi, que nous avons étudiés (fig. 129, nos 4 et 5, et fig. 130, K et E), montrent que les bains pour les deux sexes se trouvaient sous le même toit, quoique dans des locaux différents. Toutefois, lorsque la corruption des mœurs devint générale, on vit les hommes et les femmes se baigner dans les mêmes compartiments, ce qui donnait souvent lieu à des scènes d'une immoralité incroyable; les empereurs eurent beau édicter des ordonnances sévères pour détruire cette honteuse habitude. Aussi les femmes honnêtes évitaient-elles de fréquenter les thermes publics; toute grande maison avait d'ailleurs des bains très commodément installés.

Le luxe, envahissant tous les détails de la vie journalière, ne tarda pas non plus à pénétrer dans l'intérieur des bains publics

et privés. « Aujourd'hui, dit Sénèque, en parlant des bains de sa propre maison, on se considère comme un homme pauvre et insignifiant, si les murs des chambres de bains ne sont pas resplendissants de belles plaques de marbre précieux, si, au milieu de colonnes de marbre d'Alexandrie, on ne voit point des pierres peintes de Numidie et des mosaïques de marbre figurant de véritables tableaux, si des pièces entières ne sont pas tapissées de glaces, si les bassins ne sont pas entourés de pierres de Thasos, qu'autrefois on apercevait à peine dans les temples, si enfin l'eau ne coule pas de robinets d'argent. » Au temps de Pline l'Ancien, la fatuité des dames romaines était telle qu'aucune d'elles ne serait entrée dans une salle de bains qui n'aurait pas été plaquée d'argent. Ce luxe déployé dans l'installation des bains particuliers dégénérait en une prodigalité insensée dans ces thermes gigantesques construits pendant la période impériale ; là, en effet, se trouvait réuni tout ce qui pouvait procurer aux Romains des jouissances intellectuelles et surtout matérielles. Aussi les thermes étaient-ils devenus le rendez-vous du monde élégant ; c'est là que les Romains passaient une bonne partie de leur journée dans une « oisiveté toujours occupée ». Pour juger des proportions colossales des thermes publics de Rome, il suffit de jeter un coup d'œil sur leurs ruines. Nous avons déjà mentionné ceux qu'Agrippa avait fait construire sur le Champ de Mars. Près de là étaient situés les *thermæ Neronianæ*, entre la Piazza Navona d'aujourd'hui et le Panthéon ; agrandis plus tard par Alexandre Sévère, ils reçurent le nom de *thermæ Alexandrinæ*. Viennent ensuite, dans l'ordre chronologique de leur construction, les thermes de Titus, de Trajan, de Commode, les *thermæ Antoninianæ*, fondés par Caracalla, ceux de Décius, de Dioclétien et enfin ceux de Constantin. Des vestiges de bains publics, quoique moins importants que ceux de Rome, se sont conservés dans beaucoup de villes de province, et presque tous les ans on y rencontre des substructions qui annoncent des établissements de ce genre.

Outre les bains d'un usage quotidien, les Romains savaient déjà mettre à profit les vertus de certaines eaux minérales. Presque aucune de ces sources bienfaisantes connues de nos jours

n'avait échappé à la vue pénétrante des Romains : ils en connaissaient la plupart, depuis les stations thermales des rives du Rhin, les *aquæ Mattiacæ* (Wiesbaden) et les *aquæ Aureliæ* (Baden-Baden), jusqu'aux nombreuses sources de l'Atlas, les *aquæ Tibilitanæ* et autres *aquæ calidæ* (sources chaudes), depuis les bains d'Hercule à Mehadia, en Transylvanie, jusqu'à ceux de la vallée de Bagnères, dans les Pyrénées. Diverses inscriptions, ainsi que des traces d'établissements thermaux, prouvent que les anciens se rendaient annuellement dans ces différentes localités pour réconforter leur santé. L'efficacité de ces eaux et le site pittoresque où elles se trouvaient avaient déjà à cette époque un charme et des attraits irrésistibles pour les malades comme pour les gens bien portants. Ici on recouvrait quelquefois la santé, mais on y rencontrait toujours une société élégante et choisie, avec tous ces plaisirs que les Romains aimaient par-dessus tout. C'est Baïes qui primait toutes les autres villes d'eaux et qui était le centre de réunion du grand monde de l'époque. La vue superbe de la campagne environnante et de la mer toujours bleue, les chaînes de collines à la végétation luxuriante, l'air continuellement tiède, même en hiver, la proximité de la joyeuse Naples, de Pouzzoles et de Cumes, ainsi que de Misène, station principale de la flotte romaine, le voisinage des lacs Averne et Lucrin, enfin et surtout les sources sulfureuses, si efficaces contre certaines maladies, — tout cela concourait pour faire de cet endroit la station thermale à la mode. Là, par conséquent, affluaient tous ceux qui avaient quelque prétention au bon ton, en entendant ce mot dans le sens corrompu des dernières années de l'empire. Danse, chasse, jeux interdits, débauche et dérèglements de toute sorte, voilà ce qui était à l'ordre du jour. On se débarrassait ici des liens imposés par les convenances au foyer domestique, et l'on s'abandonnait à des jouissances que les moralistes blâmaient avec la plus grande énergie. Baïes était le rendez-vous du vice, *deversorium vitiorum*, comme dit le sévère Sénèque, et il est probable que le ton imprimé par Baïes était imité, en petit, dans les autres villes d'eaux romaines.

Nous avons déjà parlé plus haut des annexes des thermes proprement dits. C'étaient des pièces plus ou moins vastes, destinées

à la promenade après le bain et à la conversation. A la figure 130 *H* on voit une cour circonscrite de trois côtés par des galeries couvertes; deux d'entre elles sont ornées de colonnes, la troisième est un immense portique voûté, éclairé par de grandes fenêtres. C'était un emplacement suffisant pour la promenade (*ambulatio*), et la salle adjacente (fig. 130 I) était destinée à la conversation. Dans les thermes de Pompéi, nous ne remarquons aucun local particulier pour les exercices corporels; dans les thermes de Caracalla, au contraire (fig. 133), il y avait des *conisteria*, des *ephebea* et des salles spacieuses pour le public qui assistait aux luttes athlétiques. Les Romains, jeunes gens et hommes mûrs, aimaient à se réunir dans les endroits où l'on se livrait à des exercices corporels légers, qui fortifiaient les muscles et développaient l'adresse et les charmes physiques. Celui qui ne prenait point part à ces exercices s'attirait un blâme sévère; on ne pouvait s'en dispenser impunément, à moins d'être infirme ou de s'occuper de travaux savants, comme, par exemple, Cicéron. Les Hellènes avaient appris de bonne heure la gymnastique aux Romains, mais l'*agonistique*, c'est-à-dire les luttes athlétiques, si populaires en Grèce, si profondément enracinées dans les mœurs grecques, n'atteignirent jamais à Rome le même degré de perfection qu'à Athènes. Les Romains ne connaissaient guère que les exercices corporels qui les préparaient au service militaire, tels que le disque, le jeu des haltères, l'escrime avec épée de bois contre un pieu (*palus*, *stipes*), exercices favoris des hommes mûrs après le bain, la lutte et la course. Quoique imitant les Grecs, les Romains n'attachaient point aux fêtes où figuraient des exercices corporels la même importance que les Grecs, mais ils y recherchaient tout simplement leur plaisir. Au lieu de prendre part eux-mêmes aux jeux athlétiques, ils les faisaient exécuter en général par des athlètes de profession, et si, plus tard, sous l'empire, on s'efforça de reproduire aussi exactement que possible l'*agon* grec, ce fut uniquement pour donner des spectacles à effet et pour satisfaire la curiosité publique. Tel était aussi le caractère des luttes qui avaient lieu sur des places spéciales, dans le voisinage des thermes impériaux. On les abandonnait à des lutteurs de profession, d'une habileté consommée,

pendant que le *civis Romanus* s'abandonnait à des exercices plus légers et plus divertissants. C'est pourquoi, dans toute grande maison particulière, il y avait un emplacement pour le *sphæristerium;* dans les thermes il y avait, à cet effet, des galeries semblables couvertes ou découvertes, où l'on se livrait à divers exercices gymnastiques, surtout au jeu de paume, jeu préféré des Romains de tout âge.

Nous avons déjà parlé longuement, à la page 324 de la 1re part., du jeu de paume chez les Grecs; il nous reste peu de chose à ajouter sur celui des Romains. Ils jouaient avec trois sortes de balles, avec la *follis,* grand ballon rempli d'air, avec la *pila* et avec la *paganica.* L'un jetait la balle en l'air, d'autres la rattrapaient avec les mains pour la rejeter ensuite; cela s'appelait *datatim ludere.* On a interprété de différentes manières un autre jeu de paume, désigné par les mots *expulsim ludere;* mais il est très probable qu'il consistait en un exercice usité encore de nos jours parmi les jeunes gens de la haute Italie. Plusieurs joueurs, dont l'avant-bras droit porte un anneau de bois garni de pointes émoussées, se placent à une grande distance les uns des autres; l'un d'eux lance une grosse balle à une hauteur considérable; les autres doivent, avant qu'elle tombe à terre, la toucher au vol, non avec la main, mais avec l'anneau qu'ils portent au bras, et la renvoyer au plus proche ou à un autre camarade. Ce jeu, développant l'adresse et la force musculaire, est fort intéressant pour les spectateurs. Il s'est perpétué en Italie de générations en générations. La *paganica* était une balle remplie de plumes; mais nous ne sommes pas bien renseignés sur son usage. Le jeu de paume connu sous le nom de *trigon* ou de *pila trigonalis* exigeait, contrairement aux autres exercices de même genre, seulement trois joueurs, qui devaient rattraper et renvoyer la balle de la main gauche. Dans le *harpastum,* jeu souvent très mouvementé et qui, suivant Athénée, s'appelait à l'origine φαινίνδα παίζειν (voy. 1re part., page 326), le nombre de joueurs était indéterminé. Une personne lançait en l'air une ou plusieurs balles dans une direction presque verticale; les autres cherchaient à la rattraper. C'est un divertissement bien connu de la jeunesse de notre temps. La place spéciale réservée au jeu de paume s'ap-

pelait *sphæristerium*. La peinture murale des thermes de Titus, reproduite à la figure 431 (1re part.), nous laisse entrevoir un local de ce genre. D'ailleurs, d'après certains passages d'auteurs anciens, les jeunes garçons improvisaient souvent, comme chez nous, des *sphæristeria* sur les places publiques et notamment devant les boutiques de bouchers sur le Forum.

Fig. 358. — Peinture de Pompéi.

Fig. 359. — Four et Meules de Pompéi.

CHAPITRE XIII.

LES ESCLAVES ET LES DIFFÉRENTS MÉTIERS.

Sommaire : Les esclaves. Litières, voitures. Les jongleurs. — Les esclaves manufacturiers. La meule. La boulangerie. La balance. Les aubergistes. Les potiers. Les fondeurs en bronze. Les ouvriers en bâtiments. Les cordonniers. — Les esclaves médecins. La librairie. Les matériaux pour écrire. Les bibliothèques. L'agriculture et la viticulture.

Nous allons étudier maintenant les occupations des Romains à l'intérieur et hors de la maison, dans le domaine industriel et manufacturier en général. Cette étude est le complément indispensable de celle des relations entre citoyens, dont il a souvent été question dans les pages précédentes. Les Romains, avec leurs idées aristocratiques, dédaignaient tout travail manuel, gagne-pain de l'ouvrier, et le considéraient comme indigne de l'homme libre : même le commerce, du moins le commerce de détail, jouissait à Rome d'une maigre estime; seule la grande propriété foncière constituait une source de revenus digne de l'homme indé-

pendant et lui assignait une place convenable dans la société. Il est intéressant de citer ce que Cicéron dit sur cette matière dans le *De officiis* (I, 42) : « Le public hait et méprise certaines professions, telles que celles de percepteur d'octroi et d'usurier. On regarde comme indigne d'un homme libre le travail des journaliers; car, en touchant leur salaire, ils se vendent et deviennent esclaves. Les petits marchands, qui achètent pour revendre tout de suite, sont également des gens méprisables; car ils n'arrivent à rien, s'ils ne mentent effrontément, et rien n'est moins honorable que la tromperie. Le travail des ouvriers est aussi vulgaire; il n'y a rien dans un atelier qui soit digne d'un homme libre. Les moins estimables sont ceux qui s'occupent d'objets de bouche, tels que «les charcutiers, les cuisiniers, les marchands de poissons et de volailles», pour parler avec Térence (*Eunuch.* 2, 2, 26). Il faut y ajouter les parfumeurs, les danseurs et toutes les boutiques de jeux. Mais les professions qui supposent une instruction supérieure ou présentent une utilité considérable, telles que la médecine, l'architecture, l'enseignement de choses sérieuses et décentes, ne sont pas déplacées chez ceux qui sont faits pour exercer. Le commerce de détail est chose vulgaire. Le grand commerce au contraire, où l'on fait venir de différents pays une grande quantité de marchandises, pour les revendre, sans tromperie, à un très grand nombre de personnes, n'est point méprisable. Le gros négociant, qui, satisfait de son gain, après avoir souvent quitté la mer pour descendre au port, quitte enfin le port lui-même pour se reposer dans une vaste propriété foncière, est même digne d'éloges. Mais, de toutes les sources de revenus, il n'en est pas de meilleure, de plus agréable et de plus digne d'un homme libre que la propriété foncière.»

Le travail manufacturier était donc tout entier entre les mains des esclaves et des affranchis; les uns exécutaient, en qualité de domestiques, tous les travaux dont leurs maîtres pouvaient avoir besoin, les autres s'établissaient et travaillaient sur commande ou vendaient leurs marchandises dans les boutiques. Dresser la liste des esclaves d'une riche maison romaine équivaudrait à l'énumération de toutes leurs occupations. Outre les esclaves travaillant dans les champs et dans les jardins, il y avait là tout un personnel,

composé d'ouvriers en bâtiments (*architecti*, *fabri*, *tectores*, *pictores*), de tailleurs, coiffeurs et parfumeurs (*vestiarii*, *pænularii*, *cosmetæ* et *tonsores*), de gens occupés à la cuisine (*pistores*, *coqui*, *dulciarii*, *fartores*, *placentarii*), sans compter ceux qui servaient à table, les *triclinarii*, avec le *tricliniarches* en tête, les *structores* et les *scissores*. Il faut y ajouter enfin les musiciens, les mimes et les jongleurs. Les sciences aussi étaient représentées par des esclaves; les médecins et les chirurgiens étaient en grande partie des esclaves et des affranchis; d'autres esclaves remplissaient souvent, en qualité de scribes ou de lecteurs, des fonctions importantes auprès de leurs maîtres.

Avant d'examiner certains monuments figurés, qui représentent les diverses occupations chez les Romains, il ne sera pas hors de propos de placer ici quelques remarques générales sur la situation des esclaves dans l'antiquité romaine[1]. Les esclaves se recrutaient soit parmi les enfants nés de parents esclaves à la maison, soit parmi les prisonniers de guerre, qu'on prenait sur les champs de bataille ou dans les villes emportées d'assaut. Ceux-ci étaient vendus immédiatement par le questeur accompagnant l'armée, et dans ce cas on leur mettait une couronne sur la tête (de là l'expression « *sub corona venire* ») ou bien on les transportait sur des marchés célèbres. Le recrutement se faisait aussi au moyen d'importations considérables de certains pays, où l'esclavage existait déjà. Les marchands d'esclaves (*mangones*, *venalicii*), dont le métier était des plus méprisés, suivaient dans ce but constamment les armées romaines, ou bien achetaient les prisonniers en masse sur les principaux marchés, comme il y en avait à Rome et à Dèlos. On exposait ordinairement les esclaves mis en vente sur un échafaud spécial (*catasta*). Une tablette (*titulus*), attachée au cou des malheureux, contenait les indications suivantes, sous la garantie du vendeur : le lieu de leur naissance, leur âge, leurs avantages corporels et intellectuels ou leurs défauts physiques, ainsi que cette mention, qu'ils n'avaient commis aucun acte blâmable. Si le marchand ne voulait rien garantir, on couvrait l'esclave d'un chapeau. Quant aux esclaves qui, comme les esclaves

1 Cf. H. Wallon, *Histoire de l'Esclavage dans l'Antiquité*, Paris 1847 [O. R.].

grecs surtout, se distinguaient par une adresse et une instruction supérieure ou par une beauté remarquable, on ne les livrait point à la vue des curieux et des acheteurs ; mais on les montrait dans des boutiques spéciales à ceux qui avaient le moyen d'en offrir un prix convenable. Les marchés d'esclaves antiques présentaient déjà la même physionomie que les marchés des États-Unis d'Amérique, qu'on a si justement flétris. Les esclaves nés chez leurs maîtres, de parents esclaves ou seulement d'une mère esclave, s'appelaient *vernæ*, par opposition aux hommes autrefois libres, qui entraient dans l'esclavage en devenant prisonniers de guerre.

Tous les esclaves appartenant à un maître s'appelaient *familia*. Dans les temps les plus anciens, cette troupe servile se bornait à un petit nombre de personnes. Elles suffisaient amplement pour le modeste train de maison de cette époque, où le propriétaire s'occupait lui-même de la culture de son patrimoine, qui produisait juste assez pour satisfaire à ses besoins. Mais, lorsque plus tard les maisons de ville furent montées avec un luxe effréné, augmentées de dépendances, de parcs, de bains et de piscines (voy. pages 111 et suiv.), il fallut y occuper une bien plus grande quantité de bras. Le personnel d'esclaves grandit alors dans des proportions incroyables. Chaque service, chaque travail manuel exigeait un esclave à part, et c'eût été manquer aux convenances d'une société distinguée, que de charger un domestique de plusieurs services. Ce personnel, suivant qu'il travaillait à la ville ou à la campagne, se subdivisait en *familia urbana* et *familia rustica*. Il est difficile toutefois de tracer bien exactement la limite entre les travaux de la ville et ceux de la campagne, et il arrivait souvent que, même chez les gens riches, les esclaves de la *villa urbana* suivaient, en été, leur maître à la *villa rustica* et y remplissaient les mêmes fonctions qu'à la ville. — Les *latifundia* (voy. pages 114 et suiv.), qui remplacèrent les anciennes fermes rustiques, exigeaient, nous l'avons vu, un personnel bien plus considérable : il y avait là des esclaves chargés des divers travaux agricoles, tels que le labourage, les semailles, la récolte, la culture de l'huile et de la vigne ; il faut y ajouter les bergers, les esclaves des jardins fruitiers et potagers, les

jardiniers, les surveillants de la basse-cour et des viviers, les éleveurs d'abeilles et les gardes du parc. Il n'est donc pas étonnant que des miliers d'esclaves aient été souvent occupés dans de vastes propriétés.

Outre cette légion d'esclaves chargés de travaux agricoles, beaucoup d'autres étaient spécialement attachés à la personne du maître de la maison et à sa famille. Aux esclaves domestiques de bas étage (*vulgares*) appartenaient d'abord le *janitor* ou *ostiarius*, qui de sa *cella ostiaria* devait surveiller l'entrée de la maison, puis les *cubicularii*, qui avaient pour mission de soigner les différents appartements et d'annoncer les visiteurs. Cette dernière fonction était confiée à un employé spécial, appelé *nomenclator*, dans les grandes maisons, où le vestibule s'emplissait tous les matins d'une foule de clients, qui venaient présenter à leur *patronus* leur salutation habituelle (*salutatio*), ou bien d'autres visiteurs. Si le maître briguait une charge quelconque et si, pour l'obtenir, il avait besoin de causer avec beaucoup d'électeurs et de leur faire des gracieusetés, le *nomenclator* l'accompagnait dans toutes ses sorties, afin de lui rappeler promptement à l'esprit le nom et la situation de certaines personnes qu'il pouvait rencontrer dans la rue.

Si le maître n'était accompagné du *nomenclator* que dans des cas exceptionnels, il était constamment suivi d'un valet de pied, *pedisequus*, ou de toute une foule d'esclaves, qui étaient là pour lui passer tel ou tel objet, pour l'escorter au bain, et pour le reconduire, le soir, chez lui, à la lueur des torches. — Les porteurs de litières (*lecticarii*) formaient une classe d'esclaves à part. Déjà vers la fin de la république, où les hommes commencèrent à s'habituer au confort, on se faisait porter en voyage, tandis qu'à la ville ce luxe n'était permis qu'aux sénateurs et aux femmes de rang sénatorial. On ne se gêna cependant pas pour violer souvent cette prescription. La litière (*lectica*), sorte de lit ouvert, garni de matelas et d'oreillers et supporté par des sangles, était le plus souvent employé à cet effet. Les femmes modestes se servaient d'une litière munie d'un baldaquin (*arcus*) et de rideaux (*vela, plagæ, plagulæ*), qu'on pouvait ouvrir et fermer à volonté. Cette litière couverte (*lectica operta*) ressemblait donc entièrement au palan-

quin oriental; elle a dû être importée à Rome, avec d'autres objets orientaux, après la défaite d'Antiochus. De robustes esclaves, en livrée rouge et richement galonnés[1], la portaient sur les épaules. On choisissait pour cet office des Syriens, des Germains, des Celtes, des Liburniens et des Mœsiens, et plus tard surtout des Cappadociens; le nombre en était déterminé suivant la grandeur de la litière. Il en fallait très peu pour porter la chaise portative (*sella gestatoria* ou *portatoria*), introduite par Claude et employée principalement par les empereurs et par les consulaires; découverte, elle ressemblait assez aux chaises dans lesquelles on se fait porter, de nos jours, dans certains pays, pour gravir les montagnes; couverte et fermée de rideaux, elle avait sans doute quelque ressemblance avec nos chaises à porteurs d'autrefois. Toute grande maison romaine possédait plusieurs litières avec leurs porteurs, à l'usage du maître ou des dames de la famille. Quant à ceux qui ne pouvaient se permettre de frais semblables, ils allaient louer quelqu'une des litières qui stationnaient sur plusieurs points de Rome, et notamment sur la place dite *castra lecticariorum*, située dans la *regio trans Tiberim*.

Les voitures étaient usitées surtout en voyage; au contraire, à Rome même et peut-être aussi dans les municipes et dans les colonies, leur emploi était soumis à certaines restrictions légales. Sous la République, les femmes honnêtes seules pouvaient se promener en voiture, privilège qui leur fut retiré sous l'empire. L'usage de voitures n'était, en dehors de cela, octroyé qu'aux vestales, aux flamines, au *rex sacrorum* dans certaines processions sacrées, au triomphateur lors de son entrée dans la ville, enfin aux magistrats dans les processions qui précédaient les jeux solennels du cirque. Une loi (*lex Julia municipalis*, 45 av. J.-C.) interdit même, dans l'intérêt de la circulation, le transport en voitures de vivres et de fardeaux, pendant les dix heures de la journée, c'est-à-dire depuis le lever jusqu'au coucher du soleil; il n'y eut d'exception à cette règle, sous l'empire, que pour les voitures qui transportaient les matériaux destinés aux grosses constructions. La circulation en

[1] Une petite terre-cuite, encore inédite, du Musée de Naples représente une litière portée par deux hommes.

voiture dans les villes romaines ne devint guère un peu plus active qu'au commencement du troisième siècle de notre ère ; encore l'usage des voitures ne fut-il permis qu'aux fonctionnaires supérieurs de l'État. Nous sommes amplement renseignés par les monuments figurés sur la forme de différentes voitures ; il est cependant difficile de les classer d'après les dénominations que nous ont laissées les auteurs anciens. Généralement, dans les voitures pour voyager, la caisse semble lourde et peu commode ; les roues, au contraire (*rota radiata*), sont presque toujours très ouvragées. Sur le monument d'Igel, représenté à la figure 121, il y a une petite voiture découverte, à deux roues, où sont assises deux personnes et qui est traînée par deux mulets ; c'est peut-être un *cisium* ou un *essedum*. Sur les monnaies de Julia, fille de Titus, et sur celles d'Agrippine, fille de Germanicus, est figurée une voiture à deux roues, munie d'un baldaquin et richement décorée ; ce doit être un *carpentum*. Le nom de *covinus* peut sans doute s'appliquer à la voiture de voyage à deux roues représentée à la figure 360 et couverte d'une bâche. Quant à la *ræda* et à la *carruca* (carrosse), et quant aux voitures de voyage proprement dites, disposées de façon à pouvoir contenir plusieurs personnes et souvent très ornées, on n'en trouve aucun exemple sur les monuments, tandis qu'on rencontre fréquemment des représentations de voitures de charge des formes les plus variées, qui servaient au transport de produits champêtres, de ballots de marchandises, de vivres, d'armes, etc. Le nom générique de ces véhicules serait probablement *plaustrum*. Nous n'avons pas de renseignements précis pour établir une distinction caractérisée entre les différentes espèces de *plaustrum* qui portaient les noms de *sarracum*, *carrus* et *arcera*. De même qu'aujourd'hui, suivant

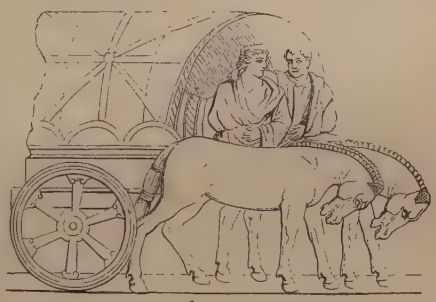


Fig. 360. — Voiture dite *Covinus*.

les objets que les voitures transportent, on les appelle charrettes, camions, fourgons, etc., de même les anciens avaient différentes appellations pour leurs voitures de charge. Nous avons vu à la figure 248 une voiture de paysan à quatre roues, légèrement construite, chargée d'une outre remplie de vin. Une mosaïque, trouvée à Orbe, en Suisse, représente également une voiture à quatre roues, couverte d'une bâche et traînée par deux taureaux (fig. 361). L'arc triomphal de Sévère ainsi que la colonne d'Antonin offrent un grand choix de ces véhicules, reposant sur deux ou quatre roues à rayons ou sur des roues en bois massif (*tympanum*); ils sont chargés de pièces d'armement et de vivres en sacs et en tonnes[1]. Des garnitures de colliers en bronze avec un ou deux anneaux pour les rênes, des bidons, divers ornements gracieux dont on parait les chevaux, enfin des garnitures de timons en forme de tête d'animaux se sont encore conservés jusqu'à présent[2]. — Si, dans de courtes excursions, les Romains riches aimaient à entourer leurs litières d'une bande d'esclaves, ils déployaient un luxe inouï dans les voyages, où, faute d'auberges, il fallait traîner à sa suite une quantité d'objets indispensables. Sans compter les membres de la famille impériale, les personnes de distinction avaient à cœur de revêtir leurs voitures et leurs chevaux de trait avec une magnificence sans égale; ils emportaient avec eux de la vaisselle et des couverts de table précieux, des tapis luxueux, et se faisaient escorter de cavaliers numides, de nègres, de chevaux de selle et d'une foule innombrable de valets d'écurie et d'esclaves domestiques, spécialement attachés à la personne du maître.

Fig. 361. — Voiture à quatre Roues.

Tous les esclaves dont il a été question jusqu'ici s'appelaient *vulgares*. A cette catégorie appartenaient encore les cuisiniers

[1] La population rurale de la Sardaigne se sert encore aujourd'hui de ces carrioles primitives. Voy. v. Maltzan, *Reise auf der Insel Sardinien*. Pages 251 et suiv.

[2] Lindenschmit, *Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit*. T. I. Fasc. II, 5. T. II. Fasc. X, 3. 5.

et marmitons, les tailleurs, qui s'occupaient de la garde-robe de tout le personnel de la maison, et les valets de chambre, qui aidaient leurs maîtres pour les détails de la toilette, fonctions qui, vu les caprices étonnants du seigneur, exigeaient souvent une grande habileté. Mais, non content de tout ce personnel, le Romain du grand monde avait en outre à sa disposition des serviteurs qui avaient pour mission de divertir la société, surtout pendant le repas.

Les esclaves-musiciens (*pueri symphoniaci*) formaient une sorte d'orchestre domestique; les mimes, les danseurs et les danseuses égayaient les convives avec leurs exercices souvent très lascifs; des gladiateurs, luttant avec des armes émoussées ou même tranchantes, des jongleurs et des équilibristes de toute espèce, comme il y en avait dans tout symposion grec (voy. I^re^ part., fig. 519 à 521), amusaient de leur mieux les assistants.

Arrêtons-nous un instant sur le travail artistique de ces équilibristes, sujet sur lequel les auteurs anciens nous ont laissé de curieux renseignements. Nicephorus Gregoras parle d'une bande d'équilibristes, comptant quarante personnes, parmi lesquelles se trouvaient quelques danseurs de corde (*funambuli, schœnobatæ*). Après avoir parcouru tout l'Orient, ils seraient venus donner des représentations à Byzance; mais alors, à la suite de différents malheurs, leur nombre était réduit de moitié. Là un danseur de corde exécutait des tours de force surprenants: monté sur une corde, très haut placée et fixée aux extrémités de deux montants de bois, il se balançait sur la pointe d'un de ces montants, tantôt sur deux pieds, tantôt sur un seul, tantôt sur la tête; puis, se laissant tomber, il ressaisissait la corde, s'y suspendait, la tête en bas, par les jambes pliées ou par la pointe des pieds, décochait dans cette position une flèche vers un but déterminé et se promenait enfin sur cette corde les yeux fermés et portant un enfant sur ses épaules. On raconte d'autres tours de force, qui paraissent incroyables, mais dont l'authenticité nous est garantie par plusieurs écrivains : il s'agit d'éléphants qui auraient marché sur des cordes (Pline, *Hist. nat.* VIII, 2, 3), et quatre d'entre eux en auraient porté un cinquième dans une litière. Suétone (*Néron*, 11) rapporte même qu'ils exécutaient, sous les ordres d'un notable

chevalier romain, l'exercice le plus difficile de tous, qui consistait à descendre le long d'une corde dont l'une des extrémités était fixée au sol, pendant que l'autre se trouvait plus haut (*catadromus*, *decursio*). C'est en 390 av. J.-C. que les danseurs de corde montrèrent pour la première fois leur savoir-faire à Rome, d'abord sur l'île du Tibre et plus tard dans les théâtres, sous les censeurs Messalla et Cassius. Sous l'empire, on les vit paraître souvent dans les *ludi Romani*. Des accidents survenus dans ces occasions motivèrent l'ordre de Marc-Aurèle, enjoignant d'étendre sous la corde des matelas, qui plus tard furent remplacés par des filets. La danse sur la corde est souvent aussi représentée sur certaines œuvres d'art. Sur une grande peinture murale d'Herculanum (*Mus. Borb.*, vol. VII, tav. L-LII), on voit des Silènes dansant sur des cordes, avec des poses fort gracieuses, et brandissant le thyrse, jouant d'un instrument ou offrant du vin. Deux monnaies de bronze de la ville de Cyzique méritent, à cet égard, une attention toute particulière: l'une porte sur la face le portrait de Caracalla (fig. 362), l'autre, celui de la jeune Faustine, sur le revers on aperçoit des funambules, montant et descendant des cordes avec leurs barres d'équilibre. Les habitants de cette ville avaient dans l'antiquité la réputation d'acrobates très adroits, et dans les fêtes annuelles, qu'on y célébrait et qui s'appelèrent d'abord Luculleia, ensuite, en l'honneur de Caracalla, Antonineia, on ne manquait jamais de donner un spectacle acrobatique. On mentionne aussi, parmi les esclaves, les *pétauristes:* c'étaient des gens qui exécutaient divers tours de force sur un appareil suspendu, le *pétauron*, dont la construction nous est entièrement inconnue, faute de renseignements écrits et surtout faute de documents figurés. On cite en outre des équilibristes qui balançaient des vases remplis d'eau, au bout de longues massues, d'autres qui portaient sur la tête une longue barre; à l'extrémité de celle-ci était suspendue une corde le long

Fig. 362. — Monnaie de Cyzique avec des Danseurs de Corde.

de laquelle grimpaient de jeunes garçons. Mais on vante surtout l'adresse des joueurs de balle. Manilius dit à ce sujet dans ses *Astronomiques* :

« D'un pied agile il lance une balle volante. Son pied lui tient lieu de main et les muscles de son bras font sauter en même temps les balles, les unes après les autres. Des essaims de balles voltigent autour des membres de son corps. Autant de membres, autant de mains. Toutes les balles volent encore plus rapides après chaque poussée et toutes obéissent à la volonté du maître. »

D'autres jouaient avec des ballons de verre, qu'ils saisissaient du bout des doigts ou avec les coudes. Il y avait, en outre, des hommes qui savaient plier et tordre leurs membres d'une manière incroyable. Saint-Jean Chrysostome, dans son homélie aux habitants d'Antioche, gourmande, en termes suivants, ces exercices et ces jeux diaboliques. « Est-il quelque chose qui demande des efforts plus laborieux que de se briser et de se tordre les membres, comme font certains jeunes gens, pour les assouplir au point de faire du corps un cercle qu'on fait rouler sur le sol? Ces membres, ainsi rompus, deviennent d'une souplesse efféminée. Ceux qui se livrent à ces exercices ne craignent ni la fatigue ni la honte. Que faut-il dire de ceux qui, se tordant sur la scène, transforment chacun de leurs membres en une aile et étonnent ainsi tous les spectateurs? D'autres lancent plusieurs grands couteaux en l'air et les rattrapent chacun par le manche : les efforts qu'ils ont dû faire pour apprendre un pareil métier ne doivent-ils pas faire rougir celui qui ne veut se donner aucun mal pour devenir vertueux? Et que penser de ceux qui balancent sur le front une longue barre, comme si c'était un arbre solidement enraciné? Pourtant, ce n'est pas encore le tour le plus surprenant. Ils placent deux enfants sur la pointe de cette barre et les laissent lutter là. Et pendant ce temps on ne voit bouger ni leurs mains, ni aucune autre partie de leur corps, etc. » Nous pourrions ajouter à cette liste de jongleurs antiques plusieurs autres *artistes* du même genre, tels que les cracheurs de feu, les ventriloques, les dresseurs d'animaux[1] et toute une série de prestidi-

1 On trouve dans les « Lucerne sepolcrali » de Bartoli le dessin d'une lampe

gitateurs; mais nous craignons d'avoir déjà consacré trop de place à la plus méprisable de toutes les industries. Les jongleurs, en priant les dieux, leur demandaient à se trouver toujours là où il y avait le plus d'argent et le plus de personnes simples d'esprit (ὅπου ἂν ᾖ, διδόναι καρποῦ μὲν ἀφθονίαν, φρενῶν δὲ ἀφορίαν). Cette prière caractérise assez bien cette classe d'individus.

Revenons maintenant aux esclaves domestiques proprement dits. La présence seule d'une vile cohue de valets n'est déjà pas un brillant témoignage en faveur de la moralité des grandes maisons romaines. Mais que dire de la honteuse habitude qu'on avait de s'entourer d'êtres naturellement ou artificiellement estropiés et abêtis (*moriones*, *fatui*, *fatuæ*), pour se faire de leurs sottises un sujet de railleries de mauvais goût. Les nains (*nani*, *nanæ*) figuraient déjà à cette époque parmi les esclaves. On leur enseignait l'escrime et la danse. C'étaient les favoris des dames, qui leur ont pardonné plus d'un mauvais tour. Julie, la nièce d'Auguste, en avait un du nom de Canopas, dont la taille ne dépassait pas deux pieds et une palme. L'art même n'a pas dédaigné de représenter des monstres semblables. On a trouvé à Herculanum deux statuettes de bronze, qui figurent deux personnages avec une tête repoussante de laideur et un corps tout difforme; l'un se balance en faisant claquer les castagnettes, l'autre, vêtu d'une toge et portant une bulle au cou, tient une tablette à écrire. On voit également sur une peinture murale d'Herculanum plusieurs de ces figurines à la Thersite, dans toutes sortes de poses grotesques (voy. *Pitture d'Ercol.*, vol. II, tav. 91, 92).

Toute cette *familia* d'esclaves, trop nombreuse pour que le maître pût s'en occuper lui-même, fonction qui d'ailleurs lui semblait être au-dessous de sa dignité, — était placée sous l'autorité de surveillants spéciaux. Les principaux d'entre eux, qui étaient chargés de veiller à l'ordre de la maison, de pourvoir aux provisions et d'administrer la fortune, jouissaient de la confiance

d'argile, sur laquelle est représenté un montreur ambulant d'animaux *(circulator)*, avec un singe, un chien qui grimpe sur une échelle et différents cerceaux à l'usage des jongleurs.

particulière du maître. Le premier de ces fonctionnaires était le *procurator*, qui avait dans ses attributions l'administration de la fortune et la direction de toutes les affaires domestiques. Dans les propriétés de campagne, c'est l'*actor* qui remplissait les fonctions de comptable; s'il n'avait aucune notion d'agriculture, il avait pour aide un agronome (*vilicus*); dans les propriétés de ville, c'était l'intendant en chef (*atriensis*) qui tenait généralement la comptabilité; c'était du moins l'habitude des temps très anciens. Mais plus tard on investit de cet emploi un nouveau fonctionnaire, le *dispensator;* l'*atriensis* resta simplement chargé de la surveillance générale et des soins de propreté de la maison. Le *cellarius* ou *promus* enfin conservait les clés du garde-manger et de la cave. Tous ces officiers domestiques s'appelaient *ordinarii*.

Un emploi très important qu'occupaient certains esclaves, chez les Romains instruits, était celui des *lectores* ou *anagnostæ;* cette fonction consistait à faire la lecture pendant le repas, pendant le bain ou à d'autres heures de la journée, à écrire sous la dictée, à faire des copies et à s'occuper de la bibliothèque. Les médecins et les chirurgiens enfin appartenaient en grande partie, du moins avant l'empire, à la classe des esclaves, ou ils en tiraient leur origine. Nous étudierons tous ces métiers de plus près avec l'aide des monuments figurés.

En ce qui concerne la situation des esclaves, elle était tout autre chez les Romains que chez les Grecs. En Grèce, la loi protégeait l'esclave dans ses relations avec le maître, qui ne pouvait user à son égard du droit de punition, à plus forte raison du droit de vie et de mort, que dans certaines limites rigoureusement légales. A Rome, l'esclave était traité avec bien plus de rigueur. Ici le maître pouvait disposer de lui à sa guise, comme de sa chose, et l'esclave n'avait aucun recours légal contre les caprices et la cruauté de son tyran[1]. Le caractère hautain et impérieux de l'aristocratie romaine était tel que les rapports entre maîtres et esclaves restèrent toujours les mêmes; cette dureté n'était mitigée

1 Toutefois, sous l'Empire, des lois furent portées à plusieurs reprises pour empêcher les maîtres de mettre leurs esclaves à mort. [O. R.]

parfois que si le maître obéissait à des sentiments plus doux et plus humains, ou si l'esclave lui était d'une réelle utilité. Étant donné l'immense quantité d'individus, de nationalité et de caractère si variés, dont se composait une famille d'esclaves, le maître ne pouvait en connaître qu'un petit nombre personnellement; quant à la grande masse des ouvriers, occupés surtout à la campagne, ils échappaient entièrement à sa surveillance directe, et s'il édictait parfois contre eux des peines sévères, même pour des fautes légères, c'était à l'instigation de quelque surveillant méchant et haineux. A l'origine, il est vrai, lorsque tous les domestiques, même d'une maison riche, partageaient le repas frugal de la famille, assis sur des *subsellia* au bout du lit de table du maître, lorsque le maître lui-même ne rougissait pas de labourer son champ avec la charrue, il s'était établi dans leurs rapports mutuels une certaine familiarité et une certaine affection, chose qui devint très rare dans la suite. Le luxe de l'époque ultérieure ayant éloigné les esclaves de leur maître, on distribuait à ceux-ci tous les jours ou tous les mois les vivres nécessaires à leur nourriture, et si cette ration (*demensum*) n'était pas trop maigre, l'esclave pouvait, avec les économies qu'il arrachait à sa bouche, réunir un petit pécule (*peculium*), pour se racheter un jour, à condition toutefois que le maître ne lui reprît pas cet argent, que l'esclave ne pouvait amasser qu'avec sa permission. Mais que de privations était obligé de s'imposer le malheureux, s'il ne voulait conquérir par le vol cette précieuse petite fortune! A quelles rudes épreuves était mise sa longanimité, quand il lui fallait endurer des châtiments raffinés, même pour des peccadilles! Et combien devait en souffrir l'orgueil d'un homme libre, tombé sur le champ de bataille, les armes à la main, au pouvoir d'un arrogant vainqueur! De là, l'enthousiasme avec lequel fut accueilli la révolte des esclaves, fomentée par Spartacus et une bande de gladiateurs; de là aussi la lutte désespérée de cette classe d'hommes déshérités contre ses cruels dominateurs. La situation des États de l'Amérique septentrionale offrait naguère une grande analogie avec celle de l'antiquité. Les mêmes causes ont produit les mêmes effets dans les temps modernes, et la guerre d'extermination des noirs contre leurs oppresseurs, les blancs,

n'a été qu'une répétition des révoltes sanglantes des esclaves de Rome. Les chaînes, le collier de fer, les menottes et le bloc de bois que les noirs étaient forcés de traîner après eux, souvent pour un délit insignifiant, nous rappellent toutes les punitions barbares infligées aux esclaves romains. Les pieds attachés avec les *compedes*, pour les empêcher de fuir, le cou chargé d'un collier de fer (*collare*) et les mains de menottes (*manica*), les plus récalcitrants étaient envoyés à la campagne, dans des casemates (*ergastulum*, *pistrinum*), ou bien on les faisait travailler dans les carrières. Les peines les plus usitées étaient la bastonnade avec un gros bâton, avec des verges ou une cravache (*fustis*, *virga*, *mastix*), et la fourche (*furca*); ce dernier supplice consistait à appliquer sur la nuque du malheureux un instrument en forme de fourche et à lui attacher les bras aux deux branches de cet engin; les chasseurs d'hommes du Soudan se servent encore aujourd'hui, dans leurs transports d'esclaves, d'un instrument analogue. Quant aux esclaves coupables de vol ou d'évasion, on leur imprimait sur le front avec le fer rouge les initiales du nom de leur crime (*stigma*); de là leur nom de *litterati* ou *stigmosi*. On exécutait les sentences de mort[1] par le crucifiement (*in crucem agere*, *figere*), et ce supplice se pratiquait exactement suivant le mode mis en usage dans la passion du Christ. On précipitait quelquefois aussi les esclaves criminels dans les viviers (cf. p. 245), ou bien on les jetait au milieu de l'amphithéâtre, en proie aux bêtes féroces, pendant les représentations du cirque, dont il sera question tout à l'heure[2].

Le mépris qu'on témoignait aux esclaves leur enlevait, bien entendu, le droit de porter la toge. Ils ne devaient se montrer que vêtus de la tunique, et le genre de leurs occupations explique pourquoi ce vêtement était fait de tissu grossier, de couleur foncée, à la manière de l'*exomis* grecque. Pendant la mauvaise saison, on mettait sur ce costume de travailleur une pénule ou une lacerne également grossière. Quant aux esclaves qui étaient

1 En cas d'assassinat d'un maître par un de ses esclaves, la loi condamnait à mort tous les esclaves de ce maître. Voy. Tac., *Ann.*, XIV, ch. 42-44. [O. R.]

2 En 61 ap. J. C., la *lex Petronia* interdit aux maîtres de condamner leurs esclaves aux jeux de l'amphithéâtre. [O. R.]

en relations directes avec leurs maîtres, comme par exemple ceux chargés de la toilette et du service à table, ils portaient sans aucun doute des vêtements plus fins et plus clairs.

Accordait-on à un esclave l'affranchissement (*manumissio*), il prenait alors vis-à-vis de son patron la dénomination de *libertus*[1]. Cet acte s'accomplissait avec une certaine cérémonie. Le maître, après avoir justifié la possession légale de son esclave (*justa servitus*), le présentait au premier magistrat de sa ville avec ces mots : «*hunc hominem ego volo liberum esse*». Ensuite, comme l'esclave, ne jouissant pas encore de la liberté, ne pouvait défendre sa cause lui-même, il se faisait représenter par un *assertor*. Celui-ci lui donnait un léger coup de baguette sur la tête ou sur la joue. Enfin le *patronus* prenait l'esclave par la main, le faisait tourner autour de lui et le congédiait en répétant la formule ci-dessus relatée. Mais ce mode d'affranchissement des esclaves, appelé *manumissio vindicta*, n'était pas le seul pratiqué chez les Romains; souvent on inscrivait sur la liste du cens le nom du futur affranchi (*manumissio censu*) ou bien le patron lui léguait la liberté par testament (*manumissio testamento*). Nous ne pouvons nous étendre davantage sur ce sujet; cela nous mènerait trop loin. Disons seulement que l'affranchi se coiffait d'un *pilleus*, endossait la toge, mettait une bague au doigt et se rasait la barbe, afin de manifester extérieurement sa nouvelle qualité d'homme libre.

Les différentes occupations qui incombaient aux esclaves dans une maison les mettaient à même, une fois affranchis, d'en faire leur métier. C'est pourquoi, outre les gens pauvres de la plèbe, c'étaient surtout les affranchis et les esclaves qui accaparaient l'industrie manufacturière. L'opinion dédaigneuse de Cicéron sur les travaux manuels, opinion que partageaient les autres écrivains romains, concordait parfaitement avec la situation politique de l'ouvrier, puisque celui-ci, à de rares exceptions près, n'était point admis à servir dans les légions[2]. Les classes

[1] Le mot de *libertus* indique la relation entre l'affranchi et son ancien maître, devenu son *patronus;* le mot de *libertinus* indique simplement la condition d'affranchi. On dira : *Tiro libertinus*, mais : *Tiro libertus Ciceronis.* [O. R.]

[2] « Les affranchis et ceux qu'on appeloit *capite censi*, parce que, ayant très

ouvrières de l'antiquité ne ressemblaient nullement aux corporations ouvrières du moyen âge qui couraient aux armes dès que l'ennemi attaquait leur ville natale et défendaient vaillamment leurs droits, leurs biens et leur liberté. C'était plutôt une masse populaire craintive et incapable même de défendre son propre foyer; c'était la véritable populace des rues, la *fæx urbana*, pour nous servir de l'expression de Cicéron. Tite-Live raconte qu'en l'année 426 de Rome, le consul L. Æmilius Mamercinus, forcé de lever en toute hâte une armée contre les Gaulois, se vit obligé de la recruter parmi les ouvriers des ateliers, gens entièrement impropres au service militaire (*quin opificum quoque vulgus et sellularii, minime militiæ idoneum genus, exciti dicuntur*). Pour les descendants d'ouvriers, la situation inférieure de leurs ancêtres s'attachait à eux comme une souillure; Tite-Live reproche, par exemple, au consul Terentius Varron, connu par sa défaite à Cannes, de descendre d'une famille de bouchers. De même, les auteurs d'épigrammes accablaient de leurs amères railleries les manufacturiers qui, à la suite de diverses spéculations, s'étaient élevés très haut, et qui, en véritables parvenus, faisaient un ridicule étalage de leurs richesses.

Les ouvriers s'étaient constitués de bonne heure en corps de métiers (*collegia opificum*), organisation qui remonte, dit-on, jusqu'au règne du roi Numa. Ces corps de métiers ou corporations étaient au nombre de neuf, savoir: les joueurs de flûte, les charpentiers, les orfèvres, les teinturiers, les tanneurs, les corroyeurs, les chaudronniers et les potiers; la neuvième corporation comprenait tous les autres métiers, qui formèrent plus tard, avec d'autres métiers nouveaux, des corporations à part. Ces métiers de formation plus récente, qu'on trouve men-

peu de bien, ils n'étoient taxés que pour leur tête, ne furent point d'abord enrôlés dans la milice de terre, excepté dans les cas pressants. Servius Tullius les avoit mis dans la sixième classe, et on ne prenoit des soldats que dans les cinq premières. Mais Marius, partant contre Jugurtha, enrôla indifféremment tout le monde. *Milites scribere*, dit Salluste, *non more majorum, neque classibus, sed uti cujusque lubido erat, capite censos plerosque* (*Jug.* 86). » [Montesquieu].

tionnés dans les inscriptions, sont principalement : les batteurs d'or, les boulangers, les teinturiers en pourpre, les marchands de porcs, les marins, les bateliers, les médecins, etc. Il faudrait trop nous étendre sur cette question, si nous voulions étudier l'organisation intérieure de ces »collèges.« Ces associations, avec leur siège social (*curia, schola*), avec leurs statuts sur l'admission de nouveaux membres et l'exclusion de membres indignes, avec leurs privilèges accordés au collège tout entier ou à quelques-uns de ses membres, avec les engagements que chaque membre prenait vis-à-vis de tout le collège, enfin avec leurs caisses communes destinées à payer les frais de la sépulture des membres, ressemblaient assez aux corporations ouvrières du moyen âge. Toutefois l'adhésion à ces associations ne semble pas avoir été obligatoire. L'esprit d'association d'ailleurs n'a jamais pu se développer beaucoup dans l'antiquité, et cela pour plusieurs raisons : à cause de la concurrence des ouvriers non enrégimentés dans les *collèges*, des affranchis établis indépendamment de toute société et des fabricants grecs établis à Rome ; ensuite à cause de ce fait, que les esclaves domestiques exécutaient la plupart des travaux nécessaires à l'entretien d'une maison. Ces corporations, se conformant à un vieil usage, donnaient, dans certains jours solennels, des banquets accompagnés de sacrifices, ou bien organisaient des marches triomphales, avec déploiement de bannières, d'emblèmes, etc. Il y a une peinture murale à Pompéi qui représente peut-être un cortège de charpentiers (*Arch. Zeitg.*, t. XVII, 1850, pages 177 et suiv.). De jeunes ouvriers portent sur leurs épaules une civière (*ferculum*), au-dessus de laquelle s'élève un baldaquin, orné de guirlandes de fleurs. Sur cette civière sont figurés en miniature un banc de menuisier, deux hommes occupés à scier du bois et un troisième personnage, qui est probablement le maître Dédale. Nous ne saurions affirmer s'il faut voir dans le personnage couché sur le sol Perdix, que Dédale tua par jalousie.

Il reste encore plusieurs monuments, qui nous renseignent sur les travaux des divers corps de métiers anciens et sur les instruments dont ils se servaient. Nous en examinerons quelques-uns de plus près. Ici encore, les vestiges des magasins et ateliers de

Pompéi nous seront d'un grand secours et nous aideront plus d'une fois à compléter le tableau. Et d'abord, pour ce qui concerne les boutiques où les ouvriers travaillaient et exposaient en même temps leur marchandise, elles étaient désignées par le nom général de *tabernæ*, qui, suivant la racine primitive du mot, n'étaient que des baraques en planches (*quod ex tabulis olim fiebant*, Fest.), comme il y en avait très anciennement sur le forum de Rome. Mais, de même que, dans nos villes, ces baraques aussi laides que gênantes disparaissent peu à peu des rues, de même à Rome elles furent enlevées sous Domitien, qui autorisa les changeurs seuls à conserver leurs anciennes places. De là l'éloge suivant, que Martial (VII, 61) fait de cet empereur:

« ..... Le rasoir du barbier ne fonctionne plus à l'aventure au milieu d'une foule qui se presse, et de noirs cabarets n'encombrent plus la voie publique. Le barbier, le cabaretier, le rôtisseur, le boucher restent chez eux. Rome est Rome maintenant; naguère elle était une immense boutique» [1].

Les boutiques étaient installées au niveau du sol, du côté de la rue. A Pompéi on remarque un grand nombre de ces boutiques, destinées au petit commerce; elles n'ont, il est vrai, que des dimensions fort modestes, propres à une ville de province. Elles se composent souvent d'une seule pièce, mais souvent aussi la pièce principale est suivie d'une ou de plusieurs chambres, communiquant parfois par un escalier avec des appartements situés au-dessus (voy. le plan de la maison de Pansa, fig. 86). Une grande table en bois occupe l'ouverture de la boutique, de manière qu'il ne reste qu'un étroit passage pour l'entrée. Dans cette table on introduisait les vases avec les liquides qu'on vendait, et au fond de la boutique on plaçait des rayons étagés, où l'on rangeait des verres, des bouteilles et différentes marchandises. Les enseignes étaient ordinairement sculptées dans la pierre; il y en avait de toutes sortes: ainsi, par exemple, un laitier de Pompéi avait pour enseigne une chèvre, un marchand de vin deux hommes qui portent sur leurs épaules une amphore suspendue à un bâton, un boulanger enfin une meule que tourne un âne.

1 Trad. de la coll. Nisard.

Toute grande maison avait sa boulangerie; on en a trouvé dans plusieurs maisons de Pompéi, notamment dans celles de Salluste et de Pansa. Dans un four de boulanger de la *Casa di Marte e Venere* on a même trouvé un très grand nombre de pains, carbonisés, il est vrai, mais parfaitement reconnaissables à leur forme. Tout près de la maison de Salluste est située une boulangerie, sans doute publique, où se sont conservées encore jusqu'à ce jour quatre grandes meules en tuf grossier et poreux (fig. 359). La figure 363 représente l'une d'elles, partie à l'extérieur, partie en coupe transversale. Elle se compose d'une base circulaire en pierre, tout autour de laquelle est creusée une rigole (*b*); au-dessus s'élève un cône *c* (*meta*, μύλη) en pierre massive, qui ne fait qu'une pièce avec la base et qui est consolidé dans celle-ci. Ce cône est coiffé d'un double cône tronqué (*d d*, *catillus*, ὄνος) et creux. La partie supérieure de cette sorte de double entonnoir servait à introduire le blé. Les grains glissaient par le canal *e* dans l'étroit intervalle compris entre la surface extérieure du cône *c* et la paroi intérieure de l'entonnoir inférieur, pour y être écrasés par la rotation du double entonnoir (*d d*). La farine tombait dans la rigole *b*, où l'on allait la recueillir. On fermait avec un disque en fer, percé de cinq trous, le canal de communication ci-dessus mentionné. En outre, du sommet du cône *c* partait un solide pivot en fer, qui traversait le trou central, pour faciliter le mouvement de rotation; les quatre autres trous du disque étaient destinés à laisser passer les grains. Deux manivelles (*f f*), fixées au milieu de l'instrument, servaient à faire mouvoir la meule avec les mains (*mola versatilis*) ou au moyen d'une bête de somme (*mola jumentaria* et *asinaria*). Les anciens ne connaissaient point les moulins à vent; mais il suffisait d'une roue dentelée, dont les dents s'engrenaient dans une roue que l'eau faisait tourner, pour faire marcher au moyen de l'eau la meule que nous venons de décrire. C'est ainsi qu'était construit le moulin à eau (*mola aquaria*, *hydraleta*), décrit par Vitruve.

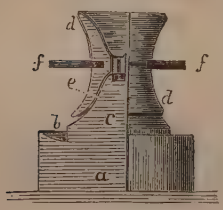


Fig. 363. — Meule de Pompéi.

Mais ces moulins ne furent introduits à Rome qu'au quatrième ou cinquième siècle après Jésus-Christ. Une meule de la forme que nous venons de dépeindre est reproduite sur l'enseigne de boulanger dont il a été question plus haut, sur le monument d'Eurysaces (voy. plus loin) et sur une jolie peinture murale de Pompéi (*Mus. Borbon.*, vol. VI, tav. 51). Cette peinture représente la fête des moulins, les *Vestalia*, célébrée le 9 juin; ici, comme dans beaucoup de scènes de la vie journalière, des génies sont les personnages agissants : au fond la meule, au premier plan des enfants prenant un repas frugal et de chaque côté des ânes avec une parure de fête. Dans la même boulangerie de Pompéi on aperçoit un four ingénieusement construit (fig. 361); pour maintenir la chaleur on le fermait avec un tablier logé dans la maçonnerie. Quant au procédé employé pour faire le pain, nous le connaissons grâce à la frise d'un petit monument funéraire, situé à Rome, devant la *porta maggiore*, au point où se rencontrent à angle aigu la *via Labicana* et la *via Prænestina*. C'est un certain M. Vergilius Eurysaces, boulanger, qui fit élever ce monument à sa mémoire et à celle de sa femme Atistia. Il porte l'inscription suivante : EST HOC MONIMENTUM MARCEI VERGILEI EVRYSACIS PISTORIS REDEMPTORIS APPARET. Cet original eut la singulière idée de faire orner sa sépulture des emblèmes de son métier et de lui donner le nom de «corbeille à pain» (*panarium*). Sur un soubassement s'élèvent plusieurs colonnes creuses sans base, ni chapiteau; elles sont séparées deux à deux par des piliers et chacune d'elles se compose de trois tambours figurant des grains entassés; puis vient une frise couverte d'inscriptions, surmontée d'un chapiteau avec cannelures rondes et régulières. Le tout est couronné d'une frise, où est représentée la conclusion d'un marché pour une grande livraison de pain et de blé (les boulangers s'étaient constitués en corporation dans l'année 580 de Rome = 174 av. J.-C.); à côté l'on voit deux meules tournées par des ânes, deux cribles pour passer la farine et deux faucilles. Du côté opposé, la pâte est pétrie dans une machine mue par des chevaux, pendant que des esclaves forment des pains sur deux tables placées près du four. Sur le troisième côté de la frise,

en partie détruite, on remarque la marchandise qu'on apporte dans des corbeilles et qui est pesée sous la surveillance d'un employé, qui est sans doute le *præfectus annonæ*, préposé à la vente du blé. Le pétrissage et la cuisson du pain sont également représentés sur le bas-relief d'un sarcophage, d'une valeur peu artistique (Gerhard, *Denkmæler und Forsch.*, 1861, n° 148), où sont, en outre, figurés le labourage et la récolte.

Les grandes balances, comme celles du monument d'Eurysaces, employées pour peser de lourdes charges, reviennent souvent sur les monuments grecs et romains ; elles ressemblaient entièrement à celles usitées de nos jours. Pour les objets moins pesants, solides et liquides, tels que viande, poisson, huile, produits chimiques, etc., on se servait d'une balance à fléau (*libra*), dont les figures 364 et 365 représentent deux spécimens, qui ont été trouvés à Pompéi. Elle est construite d'après le principe des bras inégaux : on suspend au bras le plus court du fléau (*jugum*) l'objet à peser ; sur le bras le plus long, divisé en parties égales, on attache un poids (*æquipondium*) avec un anneau ; on constate le poids exact de l'objet sur l'échelle du fléau, suivant que le poids s'éloigne plus ou moins du crochet par où l'on tient ou l'on suspend la balance. La balance de la figure 365 est munie à son plus petit bras d'un crochet et d'un plateau (*lanx*) ; le premier servait à porter les objets solides, le second des liquides contenus dans des pots et des vases en verre ou bien des matières pulvérisées. Le plus long bras du fléau présente ici une double échelle, les grandes divisions servaient à déterminer le poids des objets déposés sur le plateau, les plus petites à déterminer celui des objets accrochés. D'autres balances ont deux bras égaux, avec deux plateaux (fig. 364). L'un des deux bras est ici pourvu d'une échelle et il porte un poids mobile en forme de gland. Le poids de la balance précédente figure une tête de Minerve. Les anciens aimaient généralement à donner à ces poids la forme de têtes ou d'animaux. Il reste encore un assez grand nombre de poids en bronze, en plomb et en pierre, avec ou sans indication de leur valeur.

Parmi les établissements où se débitaient les provisions de bouche, il faut citer maintenant les cabarets et auberges de rang

inférieur (*popinæ*), ainsi que les tavernes, où l'on vendait surtout du vin, et qu'on appelait *cauponæ*. Ces lieux publics n'étaient fréquentés que par les classes les plus basses de la population ; c'étaient souvent des rendez-vous de vice et de débauche, et l'homme convenable qui osait les fréquenter se créait une très mauvaise réputation. Les libertins du grand monde avaient leurs

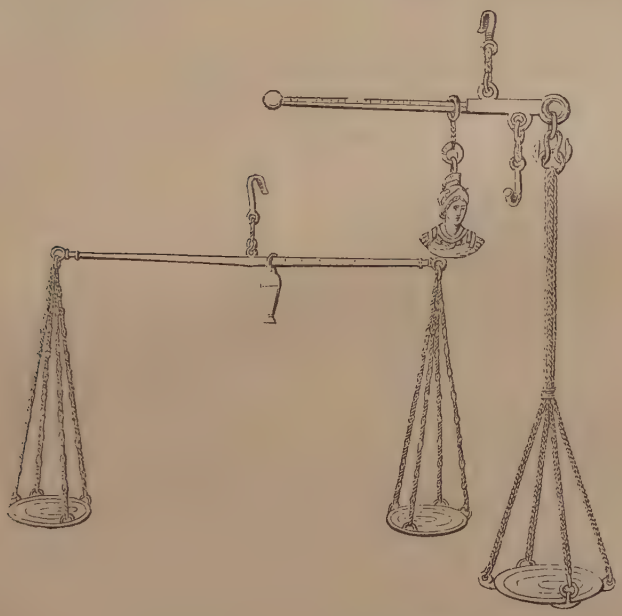


Fig. 364 et 365. — Balances à Fléaux.

tavernes à part, où se donnaient libre carrière tous les jeux de hasard et les appétits les plus grossiers. Aussi les propriétaires de ces bouges (*caupo*) étaient-ils accablés d'un dédain universel. L'organisation des auberges et tavernes romaines ressemblait beaucoup à celles des estaminets italiens d'aujourd'hui. Ces maisons avaient bien entendu aussi leurs enseignes ; il y avait, par exemple, à Pompéi une auberge « à l'éléphant », sur le forum de Rome un estaminet « au coq », un autre à Lyon « à Mercure et à Apollon », etc. Une peinture murale d'Herculanum complétera l'idée que nous pouvons nous faire d'une taverne antique

(*Pitture d'Ercol.*, vol. III, page 227). On y voit une grande place à colonnade, peut-être le forum ; au premier plan, le cabaretier passe à un client un vase à anse, qu'il vient de remplir avec le contenu d'un chaudron placé sur le feu ; au fond une marchande de fruits vend des poires renfermées dans une corbeille.

En fait d'ouvriers dont le travail est souvent représenté sur les monuments antiques, nommons d'abord les potiers. Nous sommes déjà familiarisés, par ce qui a été dit plus haut (voy. Ire part., chap. XI et fig. 229 et 230), avec les procédés usités pour la fabrication des poteries grecques et romaines. A gauche de la route des tombeaux de Pompéi, il existait jadis une de ces fabriques, dont le four à cuire s'est conservé jusqu'à ce jour; on le chauffait par un sous-sol, couvert d'un plafond percé de trous, par où la chaleur passait dans un four voûté. Telle est aussi la disposition des fours à briques et à poteries de Rheinzabern ; on en avait déjà découvert 113 en 1858, dont 36 briqueteries et 77 poteries. Les fours de Waiblingen, dans le Wurtemberg, sont construits de la même façon.

L'ornementation d'une *kylix* du Musée roy. de Berlin (Gerhard, *Trinkschalen des kgl. Museums*. Taf. XII, XIII) nous transporte dans l'intérieur d'une fonderie de bronze. On y aperçoit d'abord le grand four à fondre, avec sa cuve au sommet. Par devant, un ouvrier attise le feu avec une barre de fer, tandis qu'un autre, appuyé sur son marteau de forge, semble attendre la fusion de la masse métallique. Dans la seconde partie de l'atelier, on voit à terre la statue de bronze d'un jeune homme, dans l'attitude de l'adorateur du Musée de Berlin. Sa tête n'est pas encore soudée et un compagnon martèle un de ses bras. De l'autre côté est placée sous un échafaudage la statue colossale d'un jeune héros prêt à l'attaque ; deux ouvriers finissent ses pieds avec un polissoir. Deux hommes, appuyés sur leurs bâtons et drapés de longs manteaux, peut-être le propriétaire de la fonderie et l'artiste, surveillent le travail. Des marteaux, des scies, des modèles de bras, de jambes et de têtes, ainsi que quelques peintures sur des tablettes, ornent tout autour les murs de l'atelier. La figure 433 (Ire part.) nous a déjà montré la forge de Vulcain, et l'on peut voir sur plusieurs bas-reliefs des Cyclopes

forgeant le fer rouge sur l'enclume avec leurs pesants marteaux (Millin, *Galerie mythol.*, nº 383).

Deux bas-reliefs d'un cippe du Vatican nous donnent une idée du commerce de la coutellerie dans l'antiquité ; l'un d'eux (fig. 366) représente une boutique, où l'on voit des couteaux, faucilles, tranchets et différents outils de jardinage. Un acheteur semble marchander un couteau avec le propriétaire de l'endroit.

Un bas-relief de Capoue (fig. 367), qu'un entrepreneur de constructions, Lucceius Peculiaris, fit placer sur le proscænium d'un théâtre, représente le travail des ouvriers en bâtiments. A côté d'Athéna Erganè, protectrice de cette industrie, on aperçoit un sculpteur, travaillant à un chapiteau corinthien, tandis qu'une poulie, mise en mouvement par deux hommes, enlève une colonne, que doit couronner ce chapiteau. Ce monument mérite une attention toute particulière, parce qu'il est le seul qui figure l'opération de la mise en place des colonnes.

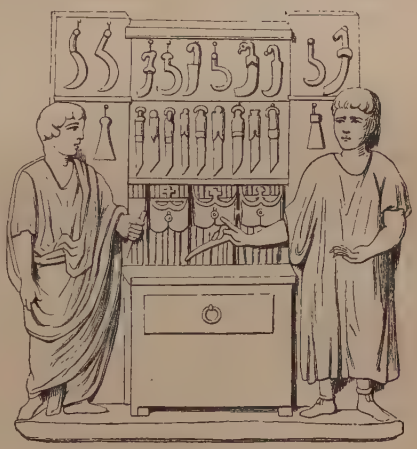


Fig. 366. — Boutique de Coutelier.

— On a trouvé dans l'atelier d'un sculpteur à Pompéi des ciseaux, des poinçons, des limes, des perforateurs, avec des statues à moitié terminées. Des instruments métriques pour tailleurs de pierres et menuisiers, consistant en compas droits ou recourbés (fig. 368 à 371), plombs et mesures pliantes d'un pied romain divisées en douze *unciæ* sur le côté plat et en seize *digiti* sur le bord, se sont conservés à Pompéi (*Mus. Borbon.* T. VI, Tav. XV) ; d'autres sont représentés, à titre d'emblèmes, sur des pierres tumulaires. (Cf. la figure 372 qui représente un établissement de mesures publiques.)

Des essieux, des jantes de roues et autres objets analogues

qu'on a découverts à Pompéi, devant la porte d'Herculanum, indiquent qu'il existait là autrefois un atelier de charron. Une

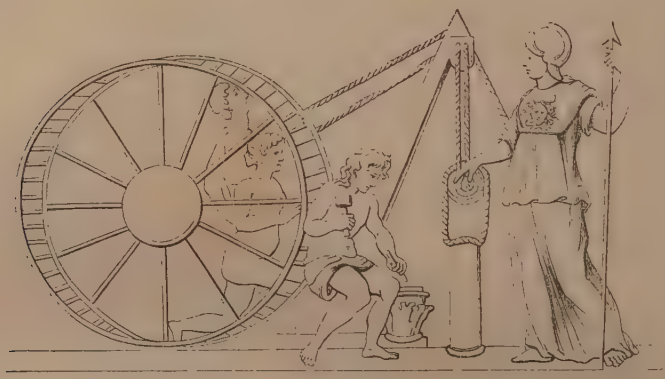


Fig. 367. — Ouvriers en Bâtiment au Travail.

peinture d'Herculanum nous met sous les yeux un atelier de menuiserie ; deux ouvriers, sous forme de génies ailés, scient une planche sur un établi. Un vase en verre, trouvé dans les cata-

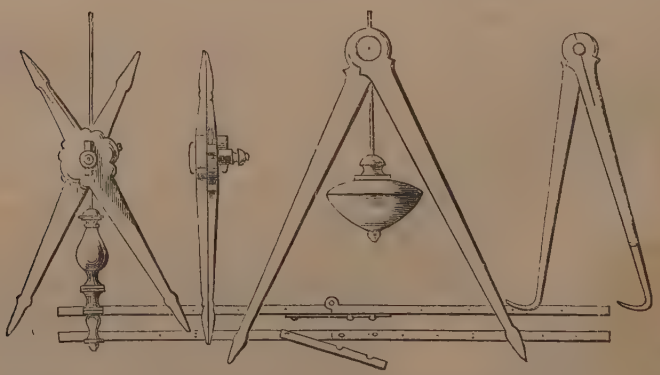


Fig. 368 à 371. — Instruments métriques.

combes de Rome, offre six petits tableaux sur fond doré, qui représentent les principales occupations du menuisier : le sciage,

le polissage d'une planche, le maniement du vilebrequin et du maillet, le rabotage et le découpage[1].

Parmi les autres métiers figurés sur les monuments, les peintures murales de Pompéi (pages 311 et suiv., fig. 305 et 306), nous ont déjà donné une idée de celui de foulon. Une peinture murale d'Herculanum représente l'intérieur d'un atelier de cordonnier (*Pitture d'Ercol.*, Vol. I, pl. XXXV). On y voit deux

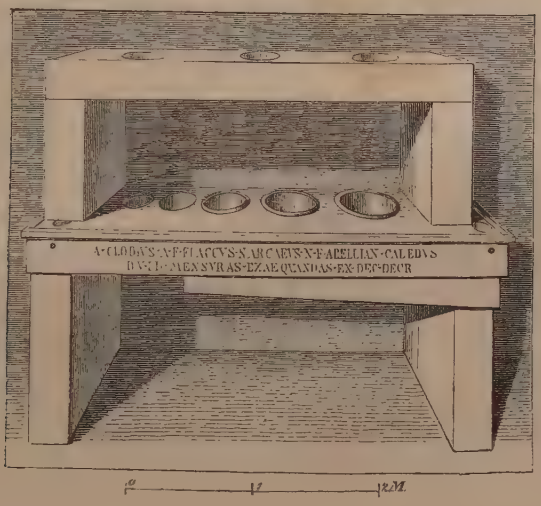


Fig. 372. — Mesures publiques.

génies assis à une table, dont l'un semble appliquer une pièce de cuir sur la forme, tandis que l'autre coud un soulier. Des chaussures et des formes rangées sur des planches indiquent qu'il y a là un atelier et un magasin à la fois.

Dans une rue de Pompéi, il existe encore des traces d'une boutique de marchand d'huile; on y a trouvé huit récipients d'argile remplis d'olives et d'huile solidifiée. N'oublions pas une boutique de parfumeur, dont l'enseigne, aujourd'hui entièrement effacée,

[1] *Pitture d'Ercol.*, Vol. I. Tav. XXXIV, et Perret, *Catacombes de Rome.* T. IV. 22. 14.

annonçait différents produits cosmétiques, depuis l'encens usité dans les sacrifices jusqu'aux ingrédients employés pour parfumer les cadavres. Mentionnons aussi, en passant, un magasin de couleurs dans la *casa del arciduca di Toscano*, où l'on a trouvé des couleurs à l'état brut ou préparées avec de la résine, comme celles dont on se servait pour les peintures murales. Notons enfin quelques scènes de marché, qui sont représentées sur une peinture murale d'Herculanum (*Pitt. d'Ercol.* Vol. III, Tav. XLII et suiv.). On y voit la vie animée des marchés publics : des marchands et des marchandes d'habits, des marchands de vases de bronze et d'ustensiles en fer, des marchands de gâteaux et des cordonniers, qui prennent mesure aux personnes assises tout autour sur des bancs.

Les *medici*, *chirurgi* et *litterati* occupaient parmi les esclaves et les affranchis une situation privilégiée, grâce à leur instruction scientifique. En ce qui concerne les médecins, Pline l'ancien nous a laissé, au commencement du 29e livre de son *Histoire naturelle*, une série de renseignements intéressants sur leur première apparition chez les Romains et sur leurs rapports avec le public. Pendant les premiers siècles de la République, les esclaves et les affranchis soignaient leurs malades suivant des remèdes populaires et des recettes stéréotypées. Ce ne fut que l'an 535 de Rome (219 av. J.-C.) qu'un chirurgien grec, nommé Archagathus, vint s'établir à Rome ; son art y eut un tel succès qu'on lui fit construire, aux frais de l'État, une boutique au carrefour d'Acilius. Cependant, à force de couper et de brûler[1], il se fit une réputation de boucher et jeta un grand discrédit sur les médecins en général et sur la médecine grecque en particulier. On les traitait de charlatans, de gens qui savaient remplir leurs poches en se faisant un jeu de la vie des hommes ; toutefois il n'y eut point de loi pour punir leur ignorance. A la suite d'Archagathus et de beaucoup d'autres médecins

1 Avant qu'on pratiquât la ligature des artères, toute amputation était suivie d'une cautérisation destinée à arrêter l'hémorrhagie. « Couper et brûler » était l'expression consacrée pour désigner les opérations chirurgicales. Du reste la ligature des artères fut aussi connue des anciens : ainsi il en est question dans Celse et dans Galien [O. R.].

grecs, il s'était établi à Rome toute une catégorie de médecins indépendants, qui, rejetant les anciennes méthodes et en adoptant de nouvelles, ne tardèrent pas à devenir très populaires, surtout pendant la période impériale. « De là, dit Pline, ces misérables discussions au chevet du malade, où aucun médecin n'est de l'avis de son collègue; de là aussi cette effrayante inscription sur une tombe : « le grand nombre de médecins lui a coûté la vie». «C'est ainsi que la médecine change tous les jours, grâce à des innovations continuelles; nous voguons sous le souffle des idées grecques, et il est clair que le médecin qui décide aussitôt de la vie et de la mort est celui qui peut faire le plus de bons mots, etc. » Les médecins faisaient d'ailleurs de brillantes affaires à Rome; comme il n'y avait point de pharmaciens, ils préparaient eux-mêmes les médicaments. Q. Stertinius faisait valoir auprès de l'empereur ce fait qu'il se contentait d'un traitement annuel de 500,000 sesterces (125,000 fr.), que lui donnait l'empereur, pendant que sa clientèle, qu'il avait abandonnée pour devenir médecin de l'empereur, lui rapportait 600,000 sesterces par an; Krinas, contemporain de Pline, laissa à sa mort une fortune de 10 millions de sesterces, après avoir dépensé une somme presque égale pour la construction des murailles de Marseille, sa ville natale, et pour la fortification de plusieurs autres villes. Le corps médical n'a été organisé que sous le règne de Néron; c'est alors seulement qu'au-dessus des médecins ordinaires il y eut des médecins supérieurs (*archiatri*), qui se subdivisaient en *archiatri palatini*, attachés à la cour, et *archiatri populares*. Les premiers étaient des personnages très considérables à la cour et avaient le titre de *spectabiles*. Quant aux seconds, le nombre en était déterminé, depuis Antonin le Pieux, suivant l'importance de chaque ville; élus par les citoyens et examinés par le *collegium* des *archiatri*, ils étaient exemptés de toutes les charges fiscales (*munera*), mais ils devaient, en revanche, soigner gratuitement les pauvres de la localité. Le corps médical à Rome se composait de médecins proprement dits (*medici*), de chirurgiens (*medici vulnerum, vulnerarii, chirurgi*), et d'oculistes (*ocularii* ou *medici ab oculis*). Il y avait, en outre, des dentistes et des médecins spéciaux pour les maladies d'oreilles, des médecins-femmes pour les mala-

dies des femmes, des sages-femmes et des infirmiers, nommés *iatraliptæ*, chargés spécialement de frotter les malades. Si l'on y ajoute les marchands de cette quantité innombrable de parfums, d'essences, d'encens et d'ingrédients orientaux de toutes sortes, qui jouaient un si grand rôle dans les cures de ce temps-là, on pourra se faire une idée du tripotage médical dans l'antiquité. Il existe quelques monuments anciens qui ont trait à la médecine. On a trouvé des étuis et de petites boîtes en bronze, avec des couvercles ornés d'argent, où les médecins conservaient leurs remèdes avec les poids nécessaires pour les peser. La cassette de la figure 396, provenant des pays rhénans, et exposée actuelle-

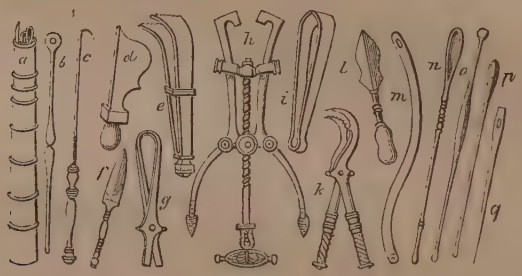


Fig. 373 à 388. — Instruments de Chirurgie.

ment au Musée royal de Berlin, porte sur son couvercle l'image d'Esculape en argent, au milieu d'un petit temple. On a découvert aussi à Pompéi deux pharmacies, dont l'une a une enseigne où figure le serpent d'Esculape avec une pomme de pin dans sa gueule; on y a trouvé en outre différents produits médicinaux solides, des liquides desséchés dans les flacons, ainsi qu'une petite boîte, pareille à celle que nous venons de décrire et qui est maintenant conservée au Musée de Naples. Les instruments de chirurgie reproduits à la figure 373 à 388 proviennent également de Pompéi, de la maison d'un chirurgien de la *Strada consolare*. La figure 373 *a* représente un étui en bronze avec différentes sondes (*specillum*) (*n, o, p*); en *c* est une lancette; en *d* un couteau, dont l'usage est inconnu; les instruments en *e, g, i* sont des forceps; en *f* est un scalpel (*scalpellum*), en *l* une spatule (*spatula*),

en *m* un cathéter (sonde pour la vessie), en *q* une aiguille droite, en *k* une pince pour retirer les fragments d'os, en *h* enfin un *speculum magnum matricis*. On a trouvé aussi parmi ces instruments un fer à brûler en forme de pelle[1]. — Le grand nombre des maladies d'yeux, dû au dérèglement des mœurs et à l'abus excessif de bains chauds, créa la catégorie spéciale des médecins oculistes. Dans le *columbarium* de l'impératrice Livie, on retrouve les noms de ses oculistes, et plusieurs petits vases, qu'on prenait auparavant pour des jouets d'enfants, servaient à contenir des onguents et des collyres contre les maladies des yeux; l'un d'eux porte l'inscription : *Lycium Jasonis*, et renfermait un médicament préparé d'après l'ordonnance de l'oculiste grec Jason. Dans les provinces occidentales de l'empire on a trouvé un très grand nombre de petites tablettes carrées en serpentine, en néphrite ou en ardoise, sur lesquelles sont inscrits le nom de l'oculiste, son ordonnance et le mode d'emploi de celle-ci : ces tablettes, connues sous le nom de « cachets d'oculistes romains », servaient à recommander au public leurs drogues merveilleuses[2]. Le charlatanisme des docteurs grecs et romains donnait évidemment prise à la raillerie et au persiflage; nous n'en voulons pour preuve qu'une peinture d'un vase grec (Panofka, *Bilder antiken Lebens*, pl. VII. 5), où un médecin ambulant exerce son art sous le toit d'une baraque de marché, en tâtant la tête du malade, que son domestique aide comiquement à monter l'escalier conduisant à cette baraque.

Disons maintenant un mot du commerce de la librairie. Il y avait des boutiques de librairie sur le forum, près de la curie, dans le *vicus Sandalarius* et dans beaucoup d'autres endroits fréquentés de Rome. Plusieurs noms d'éditeurs célebres sont même parvenus jusqu'à nous. Des livres en rouleaux, enfermés dans des étuis simples ou luxueux, étaient rangés dans des cases

1 Cf. aussi *Bullet. de Corr. hell.*, I, pl. IX, un bas-relief grec représentant une trousse de ventouseur, contenant des ventouses, des scarificateurs et un instrument servant probablement à détacher les ventouses. Cf. l'article de M. Anagnostakis, p. 212 et suiv. [O. R.]

2 Voy. Héron de Villefosse et Thédenat, *Cachets d'oculistes romains*, 1881. [O. R.]

(*armaria, nidi*). Le va-et-vient des acheteurs, les conversations animées sur les nouveautés littéraires, le grand nombre des lecteurs garnissant les sièges faisaient de ces boutiques le rendez-vous du monde intelligent. Quand on songe à ces immenses bibliothèques anciennes, publiques et privées, dont parlent les auteurs, et au goût bien connu des Romains pour la lecture, on se demande comment, sans l'imprimerie, on a pu répandre les livres de façon à satisfaire les besoins du public. Nous répondrons à cette question par les paroles suivantes de Schmidt (*Geschichte der Denk- und Glaubensfreiheit im ersten Jahrhundert der Kaiserherrschaft und des Christenthums*, page 119) : « les esclaves rendaient dans l'antiquité les mêmes services à la littérature que lui rend aujourd'hui l'imprimerie. » Nous avons déjà vu plus haut (page 371) que, dans toute famille d'esclaves d'une riche maison romaine, il s'en trouvait quelques-uns appelés *litterati*, grecs en majeure partie, hommes instruits, qui copiaient les livres et écrivaient sous la dictée. Ces copistes multipliaient très rapidement les manuscrits qu'on leur confiait ; ils se servaient souvent d'abréviations, qui s'appelaient *notes tironiennes*, du nom de leur inventeur Tiron, un affranchi de Cicéron [1]. Ces copies, souvent très défectueuses, si elles n'étaient pas soigneusement collationnées avec l'original, passaient ensuite dans les boutiques des libraires (*bibliopola*). Souvent le libraire lui-même avait un bureau où l'on faisait des copies, qui de là étaient répandues dans le monde savant, au nombre de plusieurs milliers d'exemplaires. Ovide, Properce et Martial nous disent que leurs écrits sont propagés sur toute l'étendue du territoire romain ; d'ailleurs, étant donné le joug qui pesait sur la littérature sous l'empire, la lecture de satires mordantes ou lascives était un plat fort recherché. Les poésies d'Homère et de Virgile se trouvaient entre les mains de tout homme instruit, les vers d'Horace et les discours de Cicéron étaient devenus le bien commun de la nation. On comprend dès lors aisément que, dans les écoles, on pouvait donner aux enfants

1 Les *notes tironiennes* formaient un système complet de sténographie, permettant, comme chez nous, de recueillir les discours mêmes qui étaient prononcés. Un recueil d'abréviations de ce genre nous est parvenu. Voy. l'ouvrage de U. F. Kopp, *Palæographia critica*, Mannheim, 1817 [O. R.]

des manuels, des chrestomathies, des livres de grammaire et de lecture. La diffusion des livres dans l'antiquité était donc presque aussi grande que de nos jours : voilà comment Auguste a pu confisquer dans Rome seule 2000 exemplaires de livres pseudosibylliens, qui étaient depuis des années entre les mains de tout le monde. Pomponius Atticus, l'ami et l'éditeur de Cicéron, avait chez lui tout un atelier, où une foule d'esclaves étaient occupés non seulement à mettre en état les matériaux servant à écrire, mais à faire des copies et des corrections ; pendant ce temps, le propriétaire veillait lui-même à la vente de sa marchandise ; nous le savons, entre autres, par le discours de Cicéron « pro Ligario », avec lequel Atticus réalisa de très beaux bénéfices[1]. Mais la copie n'était pas le seul moyen usité pour répandre à profusion les produits littéraires ; une mode introduite, sous Auguste, par Asinius Pollion, contribua beaucoup aussi à faire connaître les œuvres nouvelles. Voici en quoi elle consistait : les auteurs, avant de publier leurs ouvrages, les lisaient préalablement dans un cercle d'amis, ou bien devant la foule dans les lieux publics, sur le forum, dans les théâtres, dans les bains, ou sous les portiques, après avoir adressé des invitations ou fait poser des affiches. Ils allaient ainsi au devant de la critique[2]. Il ne se passait presque pas un seul jour, dit Pline le Jeune dans ses lettres (I, 13), que quelqu'un n'eût à faire une lecture quelconque. C'était une preuve éclatante de la vitalité littéraire ; mais aussi ce devait être bien désagréable pour un auteur de débiter sa marchandise devant les bancs vides, et si le fait se produisait quelquefois, cela tenait d'abord à la lassitude du public romain, ensuite à la médiocrité toujours croissante des œuvres littéraires. « La plupart, dit Pline, sont là assis pour tuer leur temps à entendre toutes sortes de

1 Cf. G. Boissier, *Atticus éditeur de Cicéron* (Revue archéol., VII, p. 93). [O. R.]

2 Dans les dernières fouilles exécutées sur le mont Esquilin, on a découvert une grande salle avec voûte à plein cintre, flanquée de niches et ornée de peintures murales pour la plupart bien conservées. Son installation intérieure, une tribune assez haute près de l'entrée et des sièges rangés en cercle en face indiquent, à n'en pas douter, que cette salle était destinée à ces sortes de *récitations*. Ce qui confirme cette hypothèse, c'est qu'elle est située sur le terrain des jardins de Mécène.

bavardages. De temps en temps ils demandent si le conférencier est déjà arrivé dans la salle, s'il a fini son introduction, s'il a déjà déroulé un bon morceau de manuscrit. Alors seulement ils arrivent à pas lents et comptés. Cependant ils n'y tiennent pas longtemps; ils s'en vont avant la fin, les uns en tapinois, les autres franchement et ouvertement, etc.[1] »

Quant aux matériaux pour écrire, dont se servaient les Romains, nous avons peu de chose à ajouter sur ce sujet, qui a été traité en détail à la page 280 et suivantes (1re part.), à propos de l'antiquité grecque. Les Romains employaient des tablettes de cire de grand et de petit format (fig. 389, *a*, *e*, *tabellæ*, *pugillares*, ou tout simplement *ceræ*), pour écrire des

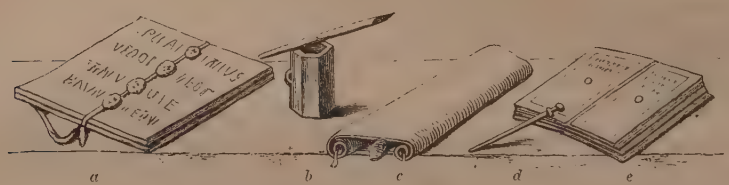


Fig. 389 à 393. — Matériaux pour écrire.

lettres, pour prendre des notes, pour faire des brouillons ou pour travailler à l'école. La face extérieure de ces tablettes, faites généralement de bois de sapin, était lisse; la face intérieure, limitée par un rebord, était couverte d'une couche très mince de cire, où l'on gravait les lettres avec la pointe d'un stylet. Lorsque deux, trois ou plusieurs de ces tablettes étaient réunies sous forme de livre (*duplices*, δίπτυχα, *triplices*, τρίπτυχα, *multiplices*, πολύπτυχα) et assemblées en volumes, ce rebord protecteur empêchait l'écriture de s'effacer. Souvent le côté lisse, que nous appellerons couverture, était rehaussé de sculptures en ivoire, de pierreries et d'ornements en métal précieux. Il nous est parvenu plusieurs de ces diptyques, avec de belles incrustations d'ivoire

[1] Voy. Lehrs, *Populäre Aufsätze aus dem Alterthum*. 2e édition. Leipzig 1875. Pages 363 et suiv.

sur la couverture; les consuls et les préteurs sous l'empire, en entrant en fonctions, avaient l'habitude d'échanger de ces cadeaux. Nous possédons aussi un assez grand nombre de tablettes couvertes d'écriture. La plupart contiennent des documents romains, d'autres des documents grecs. Elles furent trouvées à différentes époques depuis 1786, près des villes d'Abrudbanya (Gross Schlatte) et de Vöröspatak, en Transylvanie[1]. Les unes sont exposées aujourd'hui au Musée national hongrois de Pesth, les autres font partie des collections privées. Les 300 tablettes de cire qu'on a trouvées en juillet 1875, à Pompéi, nous expliquent parfaitement la manière dont on assemblait les diptyques et les triptyques; enfermées dans une caisse calcinée, quelques-unes d'entre elles sont encore lisibles, car la trace des caractères, profondément gravés sur la couche de cire, s'est conservée sur la tablette en bois; ce sont des reconnaissances de dettes de certains particuliers, ou des reçus d'argent préparés pour un banquier de Pompéi, L. Cæcilius Jucundus. — Nous avons déjà parlé précédemment du stylet (*stilus*, *graphium*), employé pour écrire et pour effacer ou plutôt pour polir (*stilum vertere*) l'écriture; la figure 389 en représente un sur le livre ouvert en *d*. Les Romains, qui écrivaient beaucoup de lettres, avaient des esclaves ou des affranchis spéciaux (*librarii ab epistulis*) pour cet usage. Quand on devait envoyer une lettre, on attachait la tablette avec du fil disposé en croix et on la cachetait au point du croisement[2]. On mettait l'adresse sur le côté extérieur, comme cela se voit, par exemple, sur la peinture murale décrite à la page 281 (1re part.) et où la lettre porte la

[1] On trouve la liste, par ordre chronologique, des tablettes de cire découvertes, depuis 1786 jusqu'en 1856, dans le travail d'Erdy: « De tabulis ceratis in Transilvania repertis ». Pesthini 1856. Comp. Massmann: « Libellus aurarius sive tabulæ ceratæ » etc. Lipsiæ 1840. Voy. aussi les articles de Detlefsen, dans les comptes-rendus des séances de l'Académie des Sciences de Vienne, *Histor. Classe*, t. XXIII et XXVII.

[2] Sur les diptyques et les triptyques de Pompéi, que nous venons de mentionner et qui mesurent 106 et 140 millim. de long sur 76 et 120 de large, il existe une petite rainure ayant 20 à 30 millim. de largeur sur deux millim. de profondeur. On y passait un fil qui, enroulé ensuite autour de la tablette, était cacheté avec de la cire et remplaçait ainsi le fermoir. Les documents sont accompagnés du nom de leurs auteurs signé à l'encre et de leurs cachets (voy. 491 *a*).

suscription : « M. Lucretio ». — Les Romains écrivaient aussi quelquefois sur le papyrus et sur le parchemin, avec une encre faite de gomme et de noir de fumée (*atramentum librarium*). On voit à la figure 389 *b* l'encrier avec sa plume (*calamus*), et en *c* un manuscrit à moitié déroulé. Il a déjà également été question de la fabrication du papyrus et du parchemin, ainsi que de l'habitude qu'on avait de rouler les manuscrits. Ces rouleaux avaient, suivant la qualité du papier, 6 à 13 pouces de largeur, leur longueur variait entre certaines limites : le rouleau de papyrus trouvé en 1824, avec un fragment du vingt-quatrième chant de l'Iliade, a 8 pieds de long sur 10 pouces de hauteur. Le manuscrit une fois terminé, on collait l'extrémité de la feuille sur une baguette et on l'enroulait autour de celle-ci. Les deux bouts de la baguette, dépassant un peu le rouleau, étaient ordinairement ornés de boutons d'ivoire ou de métal (*cornua*, *umbilici*). Pour le préserver des vers et de la poussière, on introduisait le manuscrit, ainsi roulé, dans une enveloppe en parchemin, couleur pourpre ou jaune (*membrana*) ; le titre était, soit collé sur cet étui, soit attaché au moyen d'une bande aux *umbilici* du livre, de la même façon que, dans nos archives, on voit, dans les vieux documents, les cachets de cire suspendus à de petites bandes de parchemin (σίλλυβος). On avait coutume de conserver plusieurs de ces rouleaux manuscrits dans une sorte de boîte cylindrique (*scrinium*, voy. I^re^ part., fig. 374) munie d'un couvercle; c'était très commode, et pour les voyageurs, qui pouvaient avoir de la sorte une bibliothèque portative, et pour les orateurs, qui avaient besoin d'emporter des documents pour les discussions publiques. Il existe beaucoup de statues ayant à côté d'elles un *scrinium* (*Augusteum*, pl. 117, 119), et sur un bas-relief, représentant un cortège de magistrats [1], on voit les appariteurs de ceux-ci (*apparitores*) porter un *scrinium*, une chaise curule et des livres. Chez les particuliers, on plaçait les livres dans des pièces à part, lesquelles, suivant la prescription de Vitruve, devaient être tournées au levant, afin que la lumière du matin pût y pénétrer et pré-

1 Micali, *Monumenti per servire alla storia degli ant. popoli ital.* Atlas, Tav. 112.

server les livres de la moisissure. On a trouvé à Herculanum une petite salle de bibliothèque encore toute garnie de rayons, où étaient casés 1700 rouleaux de manuscrits. Ces bibliothèques privées étaient quelquefois très considérables : celle du grammairien Epaphroditus se composait de 30,000 livres, et celle de Sammonicus Serenus, maître de Gordien le jeune, ne comptait pas moins de 62,000 volumes. Ici encore la vanité des gens riches se montrait dans tout son éclat; pour se donner un air savant, ils installaient des bibliothèques chez eux, seulement « ce n'était pas, dit Sénèque, comme moyen d'étude, mais comme parade et pour orner les murs de leurs maisons. Le possesseur de tant de milliers de livres baille et ne sent de plaisir qu'à admirer leurs titres et leurs suscriptions. Souvent c'est chez le plus grand paresseux qu'on trouve toutes les armoires bourrées de livres jusqu'au toit ». Nous avons déjà relaté, aux pages 266 et suivantes, ce que dit Pline de la façon ridicule dont les bibliophiles ignorants décoraient leurs bibliothèques. D'après Publius Victor, Rome ne possédait pas moins de vingt-neuf bibliothèques publiques. La première fut fondée par Asinius Pollion, probablement dans l'*Atrium Libertatis* qu'il avait fait construire sur le mont Aventin; deux autres furent créées sous le règne d'Auguste, l'Octavienne et la Palatine. Ce nombre fut successivement augmenté sous Tibère, Vespasien, Domitien et Trajan. La plus importante de toutes était la bibliothèque Ulpienne, fondée sous le règne de ce dernier empereur.

La propriété foncière est seule digne de l'homme libre, disait Cicéron en parlant des occupations des citoyens romains. Aussi, lorsque les mœurs brillaient encore par leur antique simplicité, la noblesse romaine s'occupait elle-même de la culture de ses champs. Ses propriétés étaient petites et modestes, mais le soin qu'elle y apportait, de concert avec ses esclaves, faisait qu'à cette époque-là le sol était bien mieux cultivé en Italie que plus tard. Mais, dès que les fermes eurent acquis l'importance de véritables domaines, et que le luxe grandissant des villes eut transformé la maison de campagne en château et la terre labourée en parcs immenses, le propriétaire abandonna ce travail à ses esclaves et en confia la surveillance à des inspecteurs. Quant à lui-même, il

était constamment à la recherche de passions dites plus nobles, et gaspillait honteusement le produit de son patrimoine. Parmi les instruments usités pour cultiver les champs, citons d'abord la charrue (*aratrum*). Primitivement, on se servait pour remuer le sol, d'un long croc, qui donna naissance plus tard à la charrue à croc, consistant en une pièce de bois solide, terminée en forme de soc ou garnie de fer dans le bas et formant le manche par derrière. Le groupe de bronze étrusque de la figure 394 représente une de ces vieilles charrues étrusques, adoptées par les Romains; on ne pouvait, bien entendu, avec un outil semblable, qu'enlever le dessus du sol, mais il était impossible de creuser des sillons. La charrue romaine plus récente, se composait d'une pièce centrale ou tête de la charrue (*dentale*), terminée par le soc (*vomer*), de l'autre côté de la tête s'élevait le manche (*stiva*), qui ne faisait qu'un seul tout avec celle-ci ou qui lui était adapté, avec la traverse (*manicula*), où le laboureur s'appuyait pour diriger sa charrue. A peu près au milieu de la tête était fixé un arbre recourbé (*bura, buris*), long de huit pieds environ et qui faisait en même temps l'office de timon (*temo*, fig. 395)[1]. Les taureaux étaient attelés au bout, comme à la figure 394. (Nous

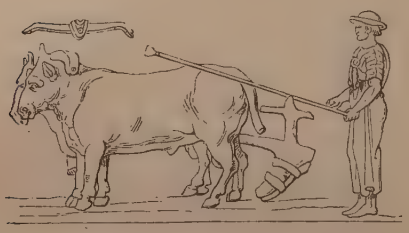


Fig. 394. — Charrue étrusque.

Fig. 395. — Timon de Charrue.

[1] On voit sur un vase grec peint Perséphonè armée d'une charrue semblable; à côté d'elle se tiennent Dèmèter et Triptolème (Lenormant et de Witte, *Élite des monuments céramographiques*. Vol. III, Pl. LXIV).

avons dessiné le joug à part au-dessus). Afin d'égaliser les sillons, on attachait immédiatement derrière le soc deux planchettes (*aures*). Une sorte spéciale de charrue, c'était le *plaustraratrum*, employé dans la Rhétie gauloise et dans la haute Italie; ici l'arbre recourbé reposait sur deux roues basses, dans l'essieu desquelles était planté le timon. On labourait avec une seule paire ou avec plusieurs paires de bœufs, si le sol l'exigeait. En fait d'autres instruments agricoles, nommons la herse (*occa, crater*), qui rendait le même service que de nos jours, ainsi qu'une sorte de houe, garnie de crochets en fer (*irpex*) et destinée à arracher les racines et les mauvaises herbes; cet instrument était également traîné par des bœufs. On avait, en outre, pour l'agriculture et le jardinage, la houe munie de deux dents (*bidens*), le râteau (*rastrum*), des hoyaux pour jardins et vignobles (*ligo*), des pelles (*pala, rutrum*), etc. Pour tailler les arbres et la vigne, on se servait d'une serpe ou faucille (*falx*); dans le premier cas, c'était un simple couteau de jardinier recourbé (*falx arboraria*), dans le second un couteau recourbé, garni de plus d'une pointe à part pour piquer et élaguer (*falx vinitoria*). On coupait l'herbe et le blé avec une faucille; on ne coupait pas les tiges tout à fait au ras du sol; on rassemblait ensuite les épis sur une grande place, dont on avait préalablement bien battu la terre; c'est sur cette aire qu'on faisait piétiner les bœufs pour séparer les grains de la balle. Ce procédé est encore en usage de nos jours dans les contrées méridionales. On employait aussi à cet effet le *tribulum;* c'était, suivant Varron, une planche, garnie en dessous de saillies en pierre et en fer; le paysan montait sur elles pendant que les bœufs la traînaient sur les épis[1]. Le blé une fois battu, on laissait au vent le soin d'enlever la balle, ou bien on nettoyait le grain en le vannant. On emmagasinait le blé soit dans des souterrains

[1] C'est ainsi qu'on bat encore aujourd'hui le froment dans la haute Arménie, en Syrie, dans les îles de Chypre et de Madère. Voy.: Unger et Kotschy, *Die Insel Cypern*, Wien 1865, où se trouve à la page 440 le dessin d'un de ces instruments. Voy. aussi le travail de M. Strecker sur la haute Arménie dans la *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, IV, 1869, page 150, et Evans, *The Ancients Stone Implements of great Britain*. London 1872, page 257. Cet instrument s'appelle en espagnol *trilla*, en portugais *trilho*.

(*horreum subterraneum*), semblables aux *silos* du Midi, ou dans des granges sèches, suspendues sur des colonnes (*horreum pensile*). L'État faisait construire quelquefois, pour les temps de disette, de ces greniers d'abondance; nous savons que l'idée première en était due à C. Sempronius Gracchus. On pouvait encore voir au seizième siècle les ruines des grands *horrea populi Romani* entre l'Aventin et le Monte Testaccio: mais elles ont entièrement disparu aujourd'hui, comme celles de tous les autres greniers, appelés du nom de leurs fondateurs *horrea Aniceti, Varguntеii, Sciani, Augusti, Domitiani.*

Les Romains attachaient également une grande importance à la culture de l'olivier et de la vigne. L'olivier s'acclimata de bonne heure et très facilement sur le sol italien, et l'huile de Venafrum, de Casinum et des Sabins ne tarda pas à occuper le premier rang. La viticulture date de moins longtemps en Italie. On mettait des plants dans des fossés ou dans des sillons, et l'on faisait grimper (*maritare*) les ceps autour de certains arbres, surtout autour d'ormes, qu'on plantait à une distance de 20 ou même 40 pieds les uns des autres; l'intervalle pouvait être utilisé pour d'autres cultures. Cela se voit encore de nos jours en Italie. La vigne à échalas ou en espalier n'était pas non plus inconnue aux Romains. Des haies vives ou des barrières en osier tressé protégeaient les vignes contre les incursions des troupeaux de bétail.

Fig. 396.]
Cassette de Médecin.]

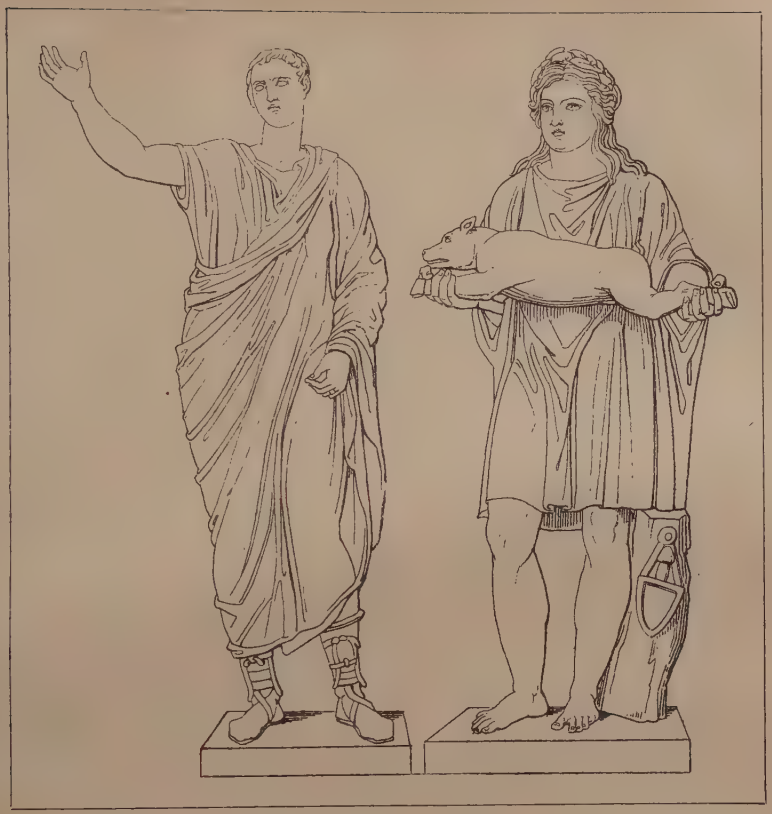


Fig. 397 et 398. — Camilles.

CHAPITRE XIV.

LA VIE RELIGIEUSE.

Sommaire : Les sacerdoces. Les *Pontifices*. Les *Flamines*. Les *Vestales*. Les *VII viri Epulones*. Les *XV viri sacris faciundis*. Les *Augures*. Les *Haruspices*. Les *Saliens*. Les *Fetiales*. Les Sacrifices.

Dans le présent chapitre, nous allons étudier la vie religieuse, les rapports des individus en particulier et de la société en général avec la divinité, la manière de vénérer les dieux dans leurs sanctuaires, enfin les différentes fonctions sacerdotales.

Nous ne chercherons pas à présenter au lecteur un tableau d'ensemble des divinités et des institutions sacrées du peuple romain, au point de vue de leur développement historique. Nous nous contenterons d'esquisser à grands traits l'organisation du sacerdoce, les rites des sacrifices et les jeux solennels qui les accompagnaient. Tous les actes de service divin accomplis en des lieux sacrés (*locus sacer*) s'appelaient *sacra*. Étaient-ils faits par une personne telle que le chef d'une famille en l'honneur des Lares, des Pénates ou d'un autre dieu protecteur, ou bien par un prêtre au nom des différentes branches d'une même famille (*gens*), on les appelait *sacra privata*. Les *sacra publica*, au contraire, étaient des sacrifices institués aux frais de l'État pour le peuple entier (*pro populo*), et organisés par des prêtres publics (*sacerdotes populi Romani*) ou bien par des familles ou des associations (*sodalitates*) auxquelles l'État confiait le soin de certains cultes. C'est ainsi que le culte de Minerve était particulier à la *gens Nautia*, celui d'Apollon à la *gens Julia*, celui du Soleil à la *gens Aurelia*. Tous les prêtres chargés du culte public, et désignés sous le nom général de *sacerdotes* se divisaient en trois grandes catégories. La première (*sacerdotes publici populi Romani*) comprenait les *collegia pontificum* avec tous leurs fonctionnaires, les *VII viri epulones*, les *XV viri sacris faciundis*, les *Augures*, les *Salii* et les *Fetiales*. A la seconde appartenaient les prêtres chargés des *sacra popularia*, et à la troisième les *sodalitates*, qui accomplissaient les *sacra gentilicia*.

Fig. 399. — Camille.

Les prêtres de la première classe occupaient dans la société romaine une situation privilégiée : outre le droit de porter la toge prétexte, ils étaient exemptés du service militaire et s'asseyaient aux places d'honneur dans les fêtes publiques. Ces fonctionnaires avaient la jouissance d'une terre publique (*ager publicus*), dont les revenus servaient à couvrir les frais des sacrifices ; on leur adjoignait, en outre, tout un personnel d'employés, composé d'esclaves (*servi publici*) ou d'hommes libres. Nous ne mentionnerons ici que leur nom ; car nous reviendrons plus tard sur ce sujet. C'étaient les *lictores*, qui, de même que les licteurs des magistrats, avaient pour mission de précéder les prêtres et les prêtresses, et de leur frayer le chemin dans la foule ; puis les gardiens de poulets (*pullarii*), les sacrificateurs (*victimarii*), les musiciens (*tibicines* et *fidicines*), les messagers annonçant les réunions (*calatores*), enfin les *camilli* et *camillæ*, jeunes garçons et jeunes filles, qui aidaient les prêtres et les prêtresses dans certains détails, ou qui faisaient leur stage auprès d'eux, avant d'embrasser la carrière sacerdotale (fig. 397 à 400). A l'origine, on ne choisissait pour cet emploi que des enfants libres, dont les parents vivaient encore (*pueri patrimi et matrimi* et *puellæ patrimæ et matrimæ*).

Fig. 400. — Camille.

Voyons maintenant ce qu'était chaque fonction sacerdotale en particulier. Les *pontifices*, dont, à tort ou à raison, on fait dériver le nom de *pontem facere* (construction du plus ancien pont en bois, qui reliait les deux rives du Tibre, voy. page 75), formaient sous les rois un *collegium* de quatre prêtres, présidés

par le roi en personne. Ce nombre resta intact jusqu'en 300 avant J.-C., époque à laquelle, par le plébiscite des tribuns du peuple Q. et Cn. Ogulnius, les plébéiens furent admis aux fonctions sacerdotales, réservées jusqu'alors aux seuls patriciens. A partir de ce moment, le collegium compta quatre patriciens et quatre plébéiens, ayant à leur tête un chef, le *pontifex maximus*, élu dans leur sein. C'est Sulla, le réformateur des charges sacerdotales, qui porta ce nombre à quinze. Sous l'empire, c'était un sénatus-consulte qui accordait la dignité de *pontifex maximus* à l'empereur, ou bien celui-ci se l'arrogeait lui-même. Une statue du Musée Pio Clementino (fig. 401) nous donne une idée du costume pontifical. La statue d'Auguste dans la même collection (II[e] part., pl. XLVI) est vêtue d'un costume analogue, qui est une grande toge très plissée couvrant le derrière de la tête, et elle tient à la main la coupe des sacrifices.

Fig. 401. — Pontifex maximus.

Les cultes relevant du collége des pontifes étaient en première ligne celui de Saturne, d'Ops et de Vesta. Le *pontifex maximus* avait sa demeure dans la *regia*, près du temple dédié à Vesta et situé près du forum. Le foyer de l'*atrium* était, on s'en souvient, le centre de la maison, où le chef de famille sacrifiait au nom de tous les siens, où les jeunes filles entretenaient la flamme sacrée. De même, l'organisation de l'état n'étant qu'une reproduction en grand de la famille, l'atrium de Vesta formait le foyer de l'édifice social, où les pontifes remplaçaient les chefs de famille, et les Vestales les jeunes filles du foyer domestique. Le collége des pontifes centralisait par conséquent tous les cultes d'état, et, comme tel, il était le conservateur des archives religieuses. Ces archives contenaient les annales relatant tous les

événements religieux (*annales maximi*), consignés par la main du *pontifex maximus*, la nomenclature des lieux, des jours et des actes sacrés (*libri pontificii*); le recueil du droit coutumier le plus ancien d'essence religieuse, connu sous le nom de *leges regiæ;* enfin les procès-verbaux des délibérations et résolutions du collége (*commentarii pontificum*). C'étaient les pontifes qui proclamaient solennellement tous les ans les vœux publics (*solemnis votorum nuncupatio*), et chaque fois que les magistrats accomplissaient des actes sacrés, ils consultaient les pontifes, qui seuls savaient parfaitement ce qui pouvait être agréable à telle ou telle divinité. Le collége des pontifes enfin était tenu de donner son avis, toutes les fois qu'il s'agissait de consacrer un endroit, une statue ou un vase. On lui demandait conseil en cas de délits commis contre les prescriptions sacrées, en cas de mort et d'enterrement, circonstance où il fallait apaiser les Mânes, et il avait à se prononcer sur la manière d'expier les fautes contre les dieux (*expiatio*).

Le roi des sacrifices (*rex sacrorum* ou *rex sacrificulus*) se rattachait au collége des pontifes. Sous la royauté, le roi lui-même remplissait cette fonction, qui passa plus tard entre les mains d'un prêtre spécial, chargé de certains exercices sacrés, et notamment du culte de Janus. Bien que ses attributions ne fussent pas si étendues ni si importantes que celles des pontifes, il occupait cependant parmi eux, vu son ancienne origine, la première situation au point de vue de l'étiquette; on lui cédait la première place dans les festins des pontifes et dans d'autres solennités. Dans l'exercice de ses fonctions sacerdotales, il était accompagné de sa femme, qui avait le titre de *regina sacrorum*.

Les *pontifices*, comme plusieurs autres *collegia*, tels que les *fratres Arvales* et les *sodales Augustales*, étaient secondés par des prêtres sacrificateurs (*flamines*), dont le nom vient de *flare*, attiser le feu. Les Flamines adjoints au collège des pontifes étaient au nombre de quinze; les trois premiers, les *flamines Dialis*, *Martialis* et *Quirinalis* s'appelaient *flamines majores*; c'étaient des patriciens, ils siégeaient et avaient voix délibérative au sein du collége. Les douze autres se nommaient *flamines minores*. Exempt de toutes charges et devoirs civils, le *flamen*

Dialis s'adonnait exclusivement au service divin et vivait, avec sa femme et ses enfants, dans la *domus flaminia* située sur le Palatin. La mort seule pouvait rompre ses liens conjugaux; il lui était interdit de prêter aucun serment, de monter à cheval, de voir une armée, de passer une nuit hors de sa maison, de toucher rien d'impur avec ses doigts et partant de s'approcher d'un mort ou d'un tombeau. Il était constamment vêtu d'une toge prétexte, appelée *læna*, en grosse laine, tissée par sa femme. Elle n'était pas nouée, mais attachée autour du corps avec des agrafes; car il lui était défendu de regarder des liens quelconques. C'est pour cette raison que l'anneau qu'il portait au doigt était brisé, qu'il ne devait approcher ni de la vigne ni du lierre, et qu'un homme enchaîné, dès qu'il franchissait le seuil de la maison *flaminia*, devenait libre, pendant qu'on jetait ses liens dans la rue, par dessus l'*impluvium* et le toit (voy. page 95). Il était coiffé d'une sorte de *pilleus*, dit *albogalerus*, au sommet (*apex*) duquel une branche d'olivier était attachée avec un fil de laine blanche (*filum*). Un grand nombre de monnaies, notamment celles de Jules César, avec l'inscription : PONT. MAX. et AVGVR, représentent très distinctement cette forme de coiffure; l'*albogalerus* de la figure 402 *k* en diffère un peu. Sur un bas-relief du temple de Vespasien à Rome [1] on en voit un semblable, mais son *apex* est un peu plus haut. Il est orné d'un éclair; ce qui permet de supposer qu'il était destiné à coiffer un *flamen Dialis*. Le *flamen Dialis* ne devait jamais se décoiffer le jour, et si par hasard sa coiffure tombait, il était obligé de se démettre de ses fonctions. Il portait à la ceinture le couteau du sacrifice (*secespita*), et à la main une verge (*commetacula*), afin d'éloigner de lui le monde, pendant qu'il passait pour aller sacrifier. Dans ce but, il était précédé d'un licteur, qui forçait tout le monde sur son passage à cesser toute espèce de travail; car les yeux du *flamen* ne devaient point connaître les occupations quotidiennes des hommes. La femme du *flamen* (*flaminica*) était soumise également à une loi très sévère : elle ne pouvait se montrer que dans de longs vêtements de laine; ses cheveux étaient

[1] Reber, *Die Ruinen Roms*, 1863. Page 82.

retenus par un bandeau en laine, couleur pourpre, roulés en forme de *tutulus* (voy. page 318) et serrés dans une coiffe (*rica*), où elle mettait un rameau d'un arbre de bon augure (*arbor felix*). Elle était couverte d'un voile de pourpre (*flammeum*) et chaussée de souliers faits de peau de bêtes sacrifiées et non mortes de mort naturelle. Elle était également armée du couteau de sacrificateur.

Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner précédemment plusieurs ustensiles et objets usités dans l'exercice du culte. Afin de nous en faire une idée bien exacte, nous donnons ci-contre le

Fig. 402 à 413. — Ustensiles du Culte.

dessin d'un bas-relief (fig. 402 à 413), où ils sont presque tous reproduits. En fait d'attributs des hauts dignitaires du sacerdoce, on voit, en *c*, la coupe du sacrifice (*culullus*), en *f* le vase à puiser (*simpulum*), en *g* le couteau du sacrifice, renfermé dans un étui, en *k* la coiffure dite *albogalerus*. Les autres ustensiles, qu'on rencontre aussi sur des médailles[1] et des pierres ciselées, trouveront leur explication tout à l'heure.

Les Vestales (*virgines Vestales, virgines Vestæ*), dont l'institution remonte jusqu'à la fondation de Rome, étaient intimement unies au collége des pontifes. On dit qu'elles étaient venues

[1] Le matériel employé dans les sacrifices est souvent représenté sur les médailles des familles Antistia, Antonia, Cassia, Cornelia, Domitia, Hirtia, Julia, Sulpicia, etc.

d'Albe à Rome. Au début il n'y en avait que deux pour les *Ramnes*, deux pour les *Tities*, plus tard on en ajouta autant pour les *Luceres*, et ce nombre de six resta de tout temps invariable. La Vestale à choisir ne devait pas avoir moins de six ni plus de dix ans, elle devait être *patrima et matrima* (voy. page 401) et exempte de toute infirmité. Si elle remplissait toutes ces conditions, on l'habillait en blanc, et après lui avoir rasé la chevelure, on la vouait pendant trente ans au service de Vesta; les dix premières années, les Vestales étaient en apprentissage, les dix autres elles exerçaient leurs fonctions de prêtresses et elles passaient les dix dernières années à instruire les novices. Ce laps de temps écoulé, si, comme cela arrivait souvent, elles ne restaient pas au service de la déesse, elles pouvaient rentrer dans la vie publique et se marier. Leur costume était constamment blanc. Elles portaient autour du front un large bandeau (*infula*), d'où pendaient des rubans (*vittæ*). Durant le sacrifice et dans les processions solennelles, elles se couvraient d'un voile blanc (*suffibulum*), qui était retenu sous le menton par une boucle. Tel est le costume de plusieurs vestales, qu'on aperçoit sur un bas-relief, escortant peut-être la pompe triomphale d'un vainqueur (fig. 414); la Vestale Claudia Quinta, représentée sur un bas-relief (fig. 416), est vêtue de la même façon. Assujetties à l'observation d'une règle sévère, elles étaient protégées par la loi contre toute injure et tout déshonneur. Quiconque osait les offenser, était puni de mort. Il était interdit aux hommes d'entrer dans leur demeure à n'importe quelle heure, et de franchir la porte du temple la nuit. Paraissaient-elles en public, tout le monde, même le consul, leur cédait respectueusement le pas. Dans les jeux publics et dans les festins des pontifes, on leur assignait les places d'honneur, et, si par hasard un criminel allant au supplice rencontrait une Vestale, il échappait à la peine. Leurs fonctions consistaient d'abord à entretenir la flamme éternelle dans le temple de Vesta, service qu'elles faisaient à tour de rôle (fig. 415). Si cette flamme venait à s'éteindre, le *pontifex maximus* leur infligeait une punition corporelle. Mais, puisque l'eau est, comme le feu, un élément indispensable dans une maison, les Vestales avaient aussi pour mission d'arroser ce temple tous les jours avec de l'eau de la source d'Égérie et de

l'orner avec le laurier purificateur, ornement qu'on devait renouveler le 1er mars de chaque année. C'est ce qui explique la présence d'une branche de laurier sur un autel fumant, représenté à la figure 402 *a*, à moins qu'on ne veuille considérer l'une et l'autre simplement comme des objets indispensables dans tout sacrifice. On arrosait le temple avec un aspersoir (*aspergillum*), figuré ci-dessus (fig. 402 *h*), en forme de pied de cheval, avec une queue de cheval au bout; sur les médailles il est généralement muni d'un manche recourbé. Cette forme de l'aspersoir a peut-être quelques rapports avec les courses de chevaux qui avaient toujours lieu aux Ides d'octobre. On avait, en effet, l'habitude de sacrifier à cette époque le cheval du côté droit de l'attelage vainqueur. On lui coupait la queue, qu'on portait dans la *regia*, on faisait couler goutte à goutte dans le feu de l'autel le sang de cette blessure, pendant qu'on conservait dans le temple de Vesta le sang du cheval même, et qu'on s'en servait pour les lustrations. Le sacrifice fait en l'honneur de Vesta consistait, de même que celui des Pénates, en saumure (*muries*), cuite dans un pot de terre, et en grains d'épeautre salé (*mola salsa*). Pendant ces sacrifices journaliers, comme pendant les sacrifices extraordinaires organisés en temps de disette publique, les prêtresses devaient adresser aux dieux des prières pour le peuple. On sait que la violation de la chasteté

Fig. 411. — Vestales.

était punie de mort : la coupable était portée sur un brancard devant la Porte Colline sur le *campus sceleratus;* là on la flagellait avec des verges, et, comme l'exécution d'une Vestale était considérée comme une chose impie (*nefas*), on la murait toute vive, et la malheureuse ne pouvait être sauvée que par un prodige dû à la déesse elle-même. Nous connaissons environ douze cas de Vestales ainsi punies.

Fig. 415. — Vestale.

Voyons maintenant ce qu'étaient les autres colléges sacrés. En ce qui concerne les VII *viri epulones,* leur création remonte à 196 avant J.-C., époque à laquelle, les pontifes étant surchargés de travail, on leur adjoignit sept personnes, chargées principalement du soin d'organiser le banquet du sacrifice (*epulum Jovis*) qui avait lieu tous les ans, le 14 novembre, dans le temple de Jupiter Capitolin, en présence de tout le Sénat. Ce festin était suivi le lendemain des *ludi plebeii.* Différentes raisons ayant augmenté à la longue le nombre de ces festins, les occupations des VII *viri epulones* devinrent naturellement beaucoup plus nombreuses.

Les *collegia* dont nous venons de parler n'étaient chargés que du culte des *dii patrii,* anciennes divinités nationales ; quant au culte des dieux étrangers (*dii peregrini*) introduits à Rome et reconnus par l'État, il était confié aux *XV viri sacris faciundis.* Sous Tarquin le Superbe, ce collége ne se composait que de deux personnes, nombre porté en 367 avant J.-C. à dix, dont

cinq patriciens et cinq plébéiens. Sulla en nomma quinze. Leurs fonctions consistaient à garder et à expliquer les livres sibyllins et à examiner les nouveaux oracles dont on pouvait proposer l'introduction dans ce recueil. On sait que la Sibylle de Cumes offrit à Tarquin le Superbe neuf livres avec des oracles; le roi finit par en acheter trois, après que la Sibylle avait jeté les six autres dans les flammes. Ces trois livres furent conservés dans le temple de Jupiter au Capitole, jusqu'à ce qu'ils fussent détruits dans un incendie en 83 avant J.-C. On recueillit alors de nouveaux oracles en Asie-Mineure, leur véritable berceau, et dans d'autres pays, et on les déposa dans le Capitole reconstruit. Auguste confia aux *XV viri* le soin de rédiger ces prédictions et de distinguer celles qui étaient authentiques de celles qui ne l'étaient pas; sous les autres empereurs on introduisit dans ce travail plusieurs améliorations. C'est, dit-on, Stilicon qui brûla définitivement ces livres. Les livres sibyllins étaient un recueil d'oracles, que l'on consultait dans les circonstances extraordinaires, telles que la peste et le tremblement de terre, pour en retirer le moyen d'éloigner ces fléaux. L'un de ces moyens était l'introduction des cultes étrangers à Rome. Nous savons, par exemple, que les cultes d'Apollon, de Diane, de Cérès, de Pluton, de Vénus, de Salus, de Mercure, d'Esculape et de la Magna Mater furent transportés à Rome sur l'avis des oracles sibyllins. Chacun de ces cultes eut ses jeux spéciaux, celui d'Apollon les *Apollinaria* et les Jeux Séculaires, celui de Cérès les *ludi Cereris*, et celui de la Magna Mater les *Megalensia*. Il existe deux monuments qui se rapportent à l'introduction du culte de la Magna Mater, sous forme d'une pierre sacrée, qui était adorée à Pessinunte, en Asie, sa première patrie, — ainsi qu'à la procession et aux courses de chars des *Megalensia*. Le premier (fig. 416) représente le vaisseau que le Sénat avait envoyé à la suite de l'oracle de la Sibylle, pour faire venir à Rome l'idole de Cybèle; la statue de la déesse est assise sur le pont. La Vestale Claudia Quinta conduit cette barque dans le Tibre, afin de sauver sa chasteté, dont on doutait dans le public. L'autre monument est un bas-relief d'une époque romaine assez avancée (Gerhard, *Antike Denkm.*, Taf. CXX, 1); on y voit une

partie de la pompe solennelle qui ouvrait les jeux du cirque pendant les *Megalensia*. Dix-sept personnes portent sur leurs épaules, au son des trompettes, la statue de Cybèle, assise dans son char traîné par des lions. Les deux hommes, vêtus d'une toge, qui précèdent le cortège, sont tres probablement deux des *XV viri*.

L'institution du collège des augures, qui comptait autant de membres que celui des *XV viri*, date de la fondation de la Ville Éternelle. On cite Romulus comme le premier augure. Avait-on besoin de l'approbation d'une divinité pour telle ou telle action politique ou religieuse, l'augure devait consulter, d'après certaines règles, le désir de cette divinité, déterminer les conditions dans lesquelles un signe devait paraître et deviner si ce signe était un bon ou un mauvais présage. Tout acte public en temps de paix ou en temps de guerre devait être précédé des auspices. Était-on en campagne ou dans les comices, nommait-on un magistrat ou un prêtre, on consultait toujours les augures, qui avaient à répondre (*nuntiatio*), après avoir observé les auspices (*spectio*), aux demandes, que les magistrats seuls avaient le droit de leur poser au nom de l'état. De là, la situation importante des augures et leur influence sur la marche des affaires politiques. Pour prendre les auspices, l'augure traçait d'abord avec son *lituus*, baguette recourbée à son extrémité (fig. 417), le *templum*, décrit aux pages 6 et suivantes, ou le cercle nécessaire pour ses observations ; après l'avoir divisé en régions, il se plaçait au milieu, où était dressée une tente (*tabernaculum*), et disant une prière, il regardait le midi et attendait anxieusement les signes qui allaient paraître[1]. Les éclairs et le vol des oiseaux étaient

Fig. 416.
Vaisseau portant l'Idole de Cybèle.

[1] Sur le grand camée de Vienne, où sont représentées les victoires d'Auguste en Pannonie, l'empereur, en sa qualité d'augure, tient un *lituus* à la main. (Voy. Arneth, *Monumente des K. K. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien*. Taf. 1.)

les principaux signes manifestant la volonté divine. Les éclairs venant du côté gauche (*fulmina sinistra*) étaient considérés comme heureux, ceux du côté droit comme malheureux ; mais cette théorie souffrait quelques exceptions, suivant la position de l'augure. On sait que les Étrusques excellaient à interpréter le sens des éclairs. Ils partageaient le *templum* en seize régions, et la direction, la couleur et l'effet de l'éclair, ou bien la saison où il se produisait leur suffisait pour en donner la signification. La science des augures était beaucoup plus simple ; pendant que les Étrusques admettaient onze catégories d'éclairs, les Romains les divisaient seulement en deux classes, ceux du jour et ceux de la nuit. La théorie étrusque ne fut universellement adoptée que sous l'empire ; auparavant on ne l'appliquait guère que dans des cas exceptionnels, notamment dans les endroits frappés de la foudre. De même qu'il fallait ensevelir les morts et fléchir leurs Mânes, de même les prescriptions sacrales exigeaient qu'on enterrât et qu'on fléchît la foudre. La tombe de la foudre était construite en forme de puits (de là son nom de *puteal*) à fleur de terre, et pourvue de l'inscription « *fulgur conditum* ». On sacrifiait à cet endroit, en vue de l'expiation, un animal de deux ans ; d'où le nom de *bidental* qu'on donnait aussi quelquefois à ce monument. Il s'est conservé à Pompéi un *puteal* circulaire, reposant sur huit colonnes doriques. Sur une médaille de L. Scribonius Libo (fig. 418), qui porte l'inscription PVTEAL SCRIBON, on voit un *puteal* en forme d'autel, orné de lyres, de rameaux de laurier et d'une pince [1]. Scribonius Libo avait été chargé, en effet, par le Sénat de rechercher l'endroit où la foudre était tombée et avait construit ce *puteal* dans l'*atrium* du temple de Minerve. — Quant aux oiseaux que consultaient les augures (*signa ex avibus*), les uns donnaient des signes par leur voix

Fig. 417. Le *Lituus*.

Fig. 418. — Médaille avec un *Puteal*.

1 Sur une médaille d'or d'Æmilia Scribonia, le *puteal* porte un marteau, au lieu d'une pince. (Voy. Cohen, *Descr. génér. des monnaies de la république romaine*. Pl. I.)

(*oscines*), les autres par leur vol (*alites*). A la première catégorie appartenaient le corbeau, la corneille, le hibou, le pic et le coq, à la seconde l'aigle (*Jovis ales*), l'autour et le vautour. Plus tard et notamment en campagne, où les augures n'étaient pas présents, on tirait des auspices de la manière dont mangeaient les poulets sacrés (*auspicia pullaria* ou *auspicia ex tripudiis*). On enfermait ces poulets dans une cage. Si, dès que le gardien (*pullarius*) ouvrait la cage, ils se jetaient avidement sur les boulettes de farine (*offa pultis*) qu'il leur donnait et en laissaient tomber, pendant qu'ils mangeaient, quelques miettes, c'était un bon augure. Si, au contraire, ils ne voulaient pas quitter la cage et dédaignaient la nourriture présentée, c'était un mauvais présage. Souvent, bien entendu, les *pullarii* et les augures pouvaient, dans leur intérêt personnel ou pour les besoins de la cause, employer des moyens artificiels pour forcer les poulets à manger. Une de ces cages, contenant deux poulets becquetant, est figurée sur une pierre, ornée d'une inscription et de différents bas-reliefs (fig. 424)[1]. Mentionnons seulement en passant les augures *ex quadrupedibus* et *ex diris*, qui étaient de moindre importance. La rencontre d'une chienne pleine, d'un loup, d'un renard ou d'un serpent passait pour un symptôme de tristes événements.

Les *haruspices* étaient un corps de devins d'origine étrusque; on les consultait quelquefois sous la République, ils n'obtinrent tout à fait le droit de cité que sous l'Empire, et jamais ils ne furent égaux en dignité aux autres colléges sacerdotaux. Leur esprit s'exerçait à étudier le sens des éclairs, à examiner l'intérieur des victimes dans les sacrifices, et en cas de prodiges menaçants, à détourner la colère des dieux par des rites expiatoires (*procurare prodigia*). Bien que ces fonctions fussent remplies par différents prêtres romains, on donnait souvent la préférence aux haruspices étrusques, comme étant plus experts dans cette science mystérieuse. Les haruspices avaient élevé l'examen de l'intérieur des

[1] Voy. aussi plusieurs pierres ciselées du Musée de Berlin, où sont représentés des *pullaria*. Tœlken, *Verzeichniss der antik vertieft geschnittenen Steine der Kgl. Preuss. Gemmensammlung*. Page 77, n° 175. Page 250, n^os^ 1484 et suiv.

victimes à la hauteur d'un système spécial de divination; ils examinaient avec le plus grand soin le cœur, le foie et les poumons (*exta*) des animaux, ils en observaient toutes les anomalies et en tiraient de bons ou de mauvais présages. L'État honorait les haruspices d'une grande confiance; ils accompagnaient même souvent les armées dans leurs expéditions lointaines. Néanmoins, leur science, fondée sur la plus grossière superstition, jouissait d'une médiocre considération auprès des gens éclairés, et Caton dit quelque part que deux haruspices ne pouvaient jamais se regarder sans rire [1].

Le cinquième collége sacerdotal était celui des Saliens, dont l'origine remonte à Numa. La légende rapporte que, sous le règne de ce roi, le ciel s'entrouvrit, laissant tomber sur la terre un bouclier de forme particulière (*ancile*). Numa en aurait fait fabriquer onze semblables par un artiste, nommé Mamurius, et institué, pour les garder sur le mont Palatin, un collége de douze prêtres, appelés *Salii*. Cette légende est invraisemblable; car, outre ces Saliens latins, il y avait des Saliens sabins, installés sur le Quirinal. Il est probable que les premiers étaient voués au service de Mars, les seconds à celui de Quirinus; les deux colléges, d'ailleurs, représentaient sans doute l'ancien culte de Mars, que la tradition a lié intimement à l'histoire des boucliers de Numa. Les fêtes en l'honneur de Mars avaient lieu au mois de mars, consacré à ce dieu. Vêtus de la *tunica picta*, que recouvraient une cuirasse d'airain et une tunique prétexte nouée du *cinctus Gabinus* (voy. page 296), coiffés d'un casque en forme d'*apex*, ceints d'une épée et portant de la main droite une lance, de la gauche un *ancile*, les Saliens traversaient les rues de Rome, exécutant devant chaque sanctuaire une danse guerrière. De là leur nom de *Salii*. Ils frappaient en même temps leurs boucliers avec une lance ou avec des baguettes et entonnaient des hymnes, incompréhensibles déjà pour les prêtres d'une époque ultérieure. Ces chants (*axamenta, assamenta, carmina Saliaria*) célébraient

1 Sous la République, les haruspices qu'on trouve à Rome sont des Étrusques venus de leur pays, et non des Romains. Ce ne fut d'ailleurs que depuis l'empereur Claude que les haruspices formèrent un *collége* de 60 membres. [O. R.]

la gloire de Janus, de Jupiter, de Junon, de Mars et de Minerve; c'était une distinction toute particulière, si l'on y intercalait des noms de citoyens célèbres morts[1]. On répétait ces processions pendant une bonne partie du mois de mars ; elles se terminaient tous les soirs devant les résidences des Saliens (*mansiones*), qui étaient au nombre de plusieurs. On quittait les *ancilia*, que des esclaves transportaient sur des barres de fer, sans les toucher, dans les maisons des Saliens, où on les laissait toute la nuit. Un banquet, devenu proverbial à cause de sa somptuosité, terminait tous les jours cette cérémonie. On voit sur une pierre ciselée de la collection de Florence (fig. 419) des esclaves portant devant les Saliens des *ancilia* suspendus à une barre. Une médaille d'argent de la *gens* Licinia nous fait connaître la forme de ce bouclier ; on y voit deux *ancilia* et au milieu un *apex* avec l'inscription : «PVBL STOLO III VIR.».

Fig. 419. — Esclaves portant des *Ancilia*.

Le sixième collége sacerdotal pour les *sacra publica* était celui des *Fetiales*, dont la fondation remonte également aux premiers rois. L'État était-il blessé dans ses droits par un peuple étranger, devait-on déclarer la guerre ou faire la paix ou mettre à exécution les traités conclus, on demandait conseil aux Fetiales. Si les Romains se trouvaient offensés, ou, chose qui constituait plus tard le fond de leur politique, voulaient déclarer la guerre à une nation voisine, le roi, et dans la suite le Sénat, envoyait ordinairement quatre fétiaux avec un chef (*pater patratus*), pour demander une réparation ou une indemnité. Le consul ou le préteur leur remettait sur le Capitole une branche de verveine (*sagmina*), après en avoir touché le front du *pater patratus*. Puis ces délégués, habillés de vêtements sacerdotaux, et tenant à la main cette plante sacrée, se mettaient en marche jusqu'à la frontière du territoire ennemi. Arrivés là, ils demandaient satisfaction, appelant sur leur tête toutes les colères divines, si leur demande

[1] Sur les fragments du chant des Saliens, conservés par des grammairiens anciens. Voy. L. Havet, *De Saturnio Latinorum versu*, p. 243 et suiv. [O. R.]

n'était pas fondée. A peine avaient-ils passé la frontière, ils réitéraient la même réclamation au premier venu, puis sous les portes de la ville ennemie, enfin sur la place publique, devant les magistrats assemblés. Avait-on reconnu la justesse de leurs revendications, on leur livrait les auteurs de l'offense; en cas contraire, ils rentraient à Rome. Le Sénat alors accordait à l'ennemi dix à trente jours de réflexion. Ce laps de temps écoulé, le Sénat renouvelait ses protestations, qui généralement étaient suivies d'une déclaration de guerre. Le *pater patratus* se rendait de nouveau à la frontière, où, jetant une lance ensanglantée sur la terre ennemie, il déclarait la guerre en présence de trois témoins. Mais, plus tard, les limites de l'empire romain reculant de plus en plus, cet usage fut remplacé par de simples formalités remplies à Rome même. Il y avait un coin de terre, situé près du temple de Bellone, qu'on appelait terrain ennemi (*terra hostilis*), et où s'élevait jadis la *columna bellica;* c'est là que le *pater patratus* procédait à la cérémonie du jet de la lance. Pour la conclusion des alliances, la présence de deux fétiaux au moins était indispensable, celle du *pater patratus* et celle du héraut porteur de la verveine (*verbenarius*). Pour sceller cette alliance, dont on lisait préalablement la formule, on assommait un porc avec un gros caillou (*silex*), conservé dans le temple de Jupiter Feretrius; de là l'expression *fœdus ferire*. Cette cérémonie est représentée sur plusieurs médailles, notamment sur une médaille d'argent de la famille

Fig. 420. — Sacrificateur (*victimarius*).

Antistia, représentant la conclusion du traité entre Rome et Gabies.

Nous n'insisterons pas sur les autres communautés religieuses des Romains, notamment sur les *curiones*, les *Luperci*, les *Titii* et les frères Arvales. Les auteurs anciens nous ont transmis des renseignements importants sur ce sujet, mais il ne nous reste dans les monuments aucune preuve à l'appui. Le seul détail que nous connaissions avec certitude, c'est la coiffure des frères

Fig. 421. — *Suovetaurilia.*

Arvales : une pierre ciselée du Musée royal de Berlin (5e cl., 2e part., n° 86) représente Romulus, coiffé, en qualité de frère Arvale, d'une guirlande d'épis, en même temps qu'il porte un *lituus*, qui indique la dignité de premier augure.

Quant aux prières et au rite des sacrifices, l'extérieur du sacrificateur devait correspondre à la pureté de sa conscience et à la chasteté de son âme. Il ne devait s'approcher de l'autel qu'en vêtements de fête, généralement blancs, et le corps purifié. Il fallait que le matériel employé dans les sacrifices fût propre, il fallait éviter soigneusement toute chose profane et tout ce qui pouvait troubler le sacrifice; car la moindre interruption était

considérée comme un mauvais présage. De là les mots *favete linguis*, qu'on prononçait au début de chaque cérémonie religieuse; c'est pourquoi aussi un joueur de flûte accompagnait sur son instrument tous les détails de la cérémonie. On le voit sur une lampe d'argile, qui représente le sacrifice d'un taureau (Passerius, *Lucernæ fict.*, I, 35). On priait les divinités célestes debout et les mains levées vers l'orient. C'est dans cette attitude qu'on voit sur un bas-relief une femme, qui, suivie de ses enfants, sacrifie sur un autel domestique (Zoëga, *Bassiril*, vol. I, tav. 18).

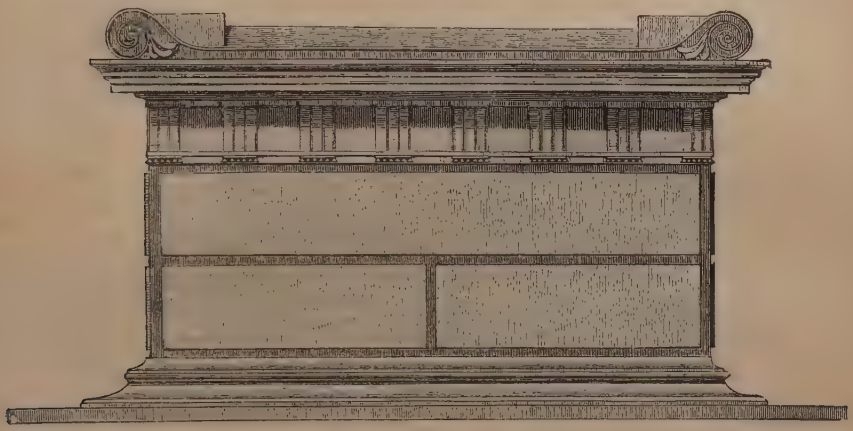


Fig. 422. — Autel des Sacrifices.

Dans les sacrifices en l'honneur des divinités terrestres, on touchait la terre avec ses mains, et, dans les prières qui avaient pour but de détourner un malheur ou d'obtenir l'heureux résultat d'une entreprise (*supplicationes*), on se mettait à genoux. Les femmes, dans ce cas, paraissaient avec une chevelure défaite. Les Grecs accomplissaient leurs sacrifices nu-tête; les Romains, au contraire, rabattaient leur toge sur la tête en guise de voile; on ne sacrifiait suivant le rite grec (*Græco ritu*) que dans les cultes introduits de Grèce à Rome.

Quant aux offrandes, elles consistaient primitivement en prémices des fruits, en farine ou grains d'épeautre mêlés avec du sel (*mola salsa*), en lait, miel, vin et gâteaux. On ne sacrifia des

animaux que sous le règne des derniers rois. Parmi les animaux qu'on immolait en l'honneur des dieux, les Romains distinguaient les *victimæ* des *hostiæ;* les premiers étaient des taureaux, les seconds des bêtes plus petites. On les examinait bien, avant le sacrifice, afin de voir s'ils étaient complètement sans tache; puis, l'esclave préposé au sacrifice (*popa*), après les avoir ornés de couronnes et de guirlandes, les conduisait à l'autel. La résistance ou la fuite des victimes était considérée comme un mauvais présage. Souvent on dorait les cornes des taureaux et des béliers, quelquefois on les ornait de pendants de perles (voy. fig. 402 *b l*), et toujours de bandelettes plus ou moins longues (*vittæ, infulæ*). Le sacrificateur (*victimarius*) (fig. 420) demandait au prêtre : « *agone* » ? et le prêtre répondait : « *hoc age* ». Le prêtre répandait ensuite de l'encens et de la *mola salsa* sur la tête de l'animal, lui coupait entre les cornes une mèche de poils, qu'il jetait dans les flammes, et passait enfin son couteau sur le dos de la victime depuis le front jusqu'à la queue. Après cette cérémonie le sacrifice était mûr (*macta est*). Le *victimarius* abattait les grosses bêtes avec une hache (*securis, bipennis*, fig. 402 *e*) ou avec un marteau (fig. 402 *f*). Quant aux porcs, brebis et oiseaux, le *cultrarius* leur ouvrait la gorge avec un couteau et recueillait le sang dans une coupe (fig. 402 *e*). On versait ce sang en partie sur l'autel (fig. 421), en partie tout autour. On ouvrait avec un grand couteau (*secespita*, fig. 402 *g*) le corps de l'animal et avec des couteaux plus petits (*cultri*, fig. 402 *d*) les viscères intérieurs (*exta*), qu'on livrait à l'examen minutieux des haruspices. Si ces viscères renfermaient des signes de mauvais augure, il fallait recommencer le sacrifice; si, au contraire, ils étaient irréprochables, on les arrosait de vin et on les brûlait sur l'autel, au milieu des prières. Une libation de vin contenu dans une cruche, nommée *præfericulum* (fig. 402 *e*), et d'encens contenu dans une petite caisse (*acerra, turibulum*, fig. 402 *i*), terminait le sacrifice. Après quoi, le prêtre congédiait les assistants avec le mot « *ilicet* ». Cette cérémonie sacrée était suivie, dans les sacrifices publics, d'un banquet auquel prenaient part les prêtres, et dans les sacrifices privés, d'un repas, qui réunissait toute la famille et les amis de la famille.

Sans nous arrêter sur les différents autres détails inhérents à tout sacrifice, signalons encore un sacrifice, appelé *suovetaurilia*, qui consistait à immoler, après le *lustrum* ou à la suite d'un triomphe, un porc, une brebis et un taureau, en l'honneur de Jupiter Capitolin. Le bas-relief reproduit à la fig. 421 d'après Clarac (Musée, pl. 221, n° 751), représente cette cérémonie religieuse. Parmi les vingt et un personnages de la composition, on aperçoit, à gauche, le censeur occupé à inscrire sur la liste du cens les noms des citoyens et soldats qui l'entourent. A côté se tiennent deux musiciens avec une cithare et une flûte. A droite, plusieurs serviteurs se font remarquer par leur empressement à amener les victimes couronnées de fleurs. On y voit enfin un esclave, portant sur ses épaules la boîte d'encens, et le prêtre tenant la coupe des libations, que remplit un *camillus*. Il est difficile d'expliquer jusqu'à quel point les autres personnages prennent part à l'action. Le dessin de la figure 423, reproduisant le sacrifice impérial de l'arc de triomphe de Constantin, est beaucoup plus compréhensible. Entouré de son armée, l'empereur fait des libations au-dessus des flammes de l'autel. Des esclaves couronnés de fleurs amènent les trois bêtes des *suovetaurilia*, pendant qu'un *camillus* tend à l'empereur la boîte à l'encens et que des musiciens entonnent l'hymne du sacrifice, hymne étouffé par le son des fanfares guerrières.

Fig. 423. — *Suovetaurilia.*

Fig. 424. — Préparatifs au Combat des Gladiateurs.

CHAPITRE XV.

LES JEUX ET LES DIVERTISSEMENTS PUBLICS.

Les jeux du cirque. Les jeux d'amphithéâtre. Les gladiateurs. Les combats de bêtes féroces. Les naumachies. — Les représentations théâtrales.

Chez les Romains, comme chez les Grecs, les opérations du culte furent de tout temps intimement liées aux jeux publics. S'agissait-il de détourner le courroux divin, pendant une épidémie par exemple, ou d'obtenir la protection des dieux à la veille d'une guerre ou d'une bataille ou bien en présence d'un danger imminent quelconque, on organisait des fêtes votives au nom de l'État. Le premier janvier de chaque année, le *pontifex maximus* prononçait la formule d'usage, puis les consuls nouvellement élus faisaient des vœux pour la prospérité de l'État (*vota pro salute rei publicæ*); depuis César, on y ajouta des vœux spéciaux pour la prospérité du chef de l'état (*vota pro salute principis*). C'était la caisse publique ou le butin pris sur l'ennemi qui payait les frais de ces fêtes votives, suivant qu'elles étaient célébrées par le premier magistrat d'une ville ou par un général en campagne. Les *ludi votivi* promis aux dieux pour le maintien de la paix, pour la prospérité publique, ou, en temps de guerre, pour le succès des armes romaines, n'avaient lieu qu'une fois, ou bien ils revenaient régulièrement tous les ans au jour fixé (*ludi annui solemnes*,

stati, ordinarii), lequel était inscrit dans les Fastes. L'organisation de ces jeux était confiée, dans les premières années de la République, aux consuls et depuis 494 av. J.-C. aux édiles, dirigés par les hauts magistrats de la ville. Les finances de l'État ne suffisant pas à la longue pour couvrir toutes les dépenses de ces fêtes, les édiles et autres fonctionnaires chargés de leur direction étaient obligés d'y sacrifier une partie de leurs ressources personnelles. On ne payait point sa place dans les jeux institués par l'État ; ce n'était que dans des jeux organisés par de simples particuliers (*editores ludi*) que ceux-ci pouvaient percevoir un droit d'entrée. Le nombre de jeux votifs célébrés une seule fois et de jeux annuels augmenta dans des proportions considérables sous l'empire. On se mit alors à célébrer des jeux pour la santé de l'empereur, pour le jour de sa naissance et de son avènement au trône, à l'occasion de l'accouchement de l'impératrice et de l'anniversaire de la mort des membres de la famille impériale ; enfin beaucoup d'autres circonstances offraient au prince un moyen facile de se concilier par ses libéralités les sympathies du peuple. Auguste confia l'administration des jeux publics aux préteurs, auxquels on adjoignit dans la suite les consuls et les questeurs ; les empereurs se réservaient les jeux qui demandaient de trop grandes dépenses, et l'on créa pour ceux-ci une charge de cour spéciale, celle du *curator ludorum*.

Sous les rois déjà, il y avait, dans le cirque, des courses de chars et de chevaux ; on y ajouta, en 364 av. J. C., des représentations scéniques d'origine étrusque. Dans les fêtes, ces deux sortes de jeux pouvaient figurer, soit séparément, soit ensemble ; dans ce dernier cas, les jeux scéniques ouvraient toujours la cérémonie. Une troisième sorte de divertissement, c'étaient les combats de gladiateurs, qui pourtant ne figurèrent que plus tard parmi les spectacles publics. Ce fut Auguste qui, le premier, fonda, à la mémoire de la victoire d'Actium, des luttes gymniques et musicales, à l'image de celles qui avaient atteint en Grèce un si haut degré de perfection, — et Néron institua un *agon* semblable sous le nom de *certamen quinquennale*, auquel, on le sait, il prenait part lui-même. Ces concours furent rétablis une dernière fois sous Gordien III.

Le cirque était réservé aux courses de chars et de chevaux, l'amphithéâtre aux luttes de gladiateurs et de bêtes fauves, le théâtre aux représentations scéniques. Nous connaissons déjà toutes ces constructions, par ce qui en a été dit dans le chap. VII. Les jeux du cirque les plus anciens sont, dit-on, les *consualia* et les *equiria*; Romulus passe pour en avoir été le fondateur. Ils avaient lieu deux fois par an, les uns le 21 août et le 15 décembre, les autres le 27 février et le 14 mars, sur le Champ de Mars. Les *ludi Romani*, célébrés, une fois par an, en l'honneur des trois divinités du Capitole, remontaient également jusqu'à la période royale. De peu de durée au début, Auguste les prolongea du 5 au 19 septembre. Après la *secessio* sur le mont Aventin et afin de perpétuer le souvenir de l'affermissement de la souveraineté populaire, on fonda les *ludi plebeii*, prolongés plus tard du 4 au 17 novembre; ils finissaient, comme les autres, par une représentation au cirque. Du 12 au 19 avril on célébrait les *Cerealia*, dont il est difficile de bien déterminer l'origine; peut-être faut-il la rattacher à l'époque où le dictateur Postumius construisit un temple en l'honneur de Cérès, de *Liber* et de *Libera*. Les fêtes de Cérès, qui, au commencement, n'étaient que des *ludi votivi*, nécessitant chaque fois une approbation du Sénat, devinrent dans la suite des jeux annuels. César nomma des fonctionnaires spéciaux, les *ædiles Cereales*, pour s'en occuper. On institua les *ludi Apollinares* en 212 avant J.-C. à la suite de la prédiction contenue dans les *carmina Marciana*, et d'après laquelle on ne parviendrait à chasser les Carthaginois que du jour où l'on établirait des jeux en l'honneur d'Apollon. La première année ils furent *votivi*, ils devinrent *stati* dès l'année suivante; ils duraient depuis le 5 ou le 6 juillet jusqu'au 13. Ils étaient organisés et dirigés par le préteur *urbanus*; ils commençaient par des jeux scéniques et se terminaient, le dernier jour, par des jeux du cirque. On créa les *ludi Megalenses* le 12 avril 205 avant J.-C. en souvenir de l'arrivée de Cybèle à Rome (voy. page 409); ces jeux se terminaient aussi par des représentations au cirque. Pour éviter leur coïncidence avec les fêtes de Cérès, on les célébra plus tard du 4 au 10 avril. Généralement les Romains, pour prolonger les fêtes, n'ajoutaient pas les jours

à la suite, mais les jours précédant la date primitive. Mentionnons encore les *Floralia*, qui duraient du 28 avril au 3 mai et qui consistaient en chasses de gibier apprivoisé dans le Circus Maximus; enfin les jeux destinés à perpétuer le souvenir des exploits de César et d'Auguste, les *ludi victoriæ Cæsaris*, les *Augustalia* etc., qui se sont maintenus plus ou moins longtemps et qui finissaient tous par une représentation solennelle au cirque.

Le circus Maximus, situé entre le Palatin et l'Aventin, était, nous l'avons vu plus haut, la carrière de courses la plus ancienne et la plus vaste de Rome (voy. pages 147 et suiv., et le plan tracé à la fig. 192 d'après la restauration de Canina). Le censeur C. Flaminius fit construire en l'an 220 avant J.-C. le cirque Flaminius sur les *prata Flaminia*. Plus tard on en construisit plusieurs autres, qu'il est facile de reconnaître encore aujourd'hui à leurs ruines : citons, entre autres, celui de Caligula dans les jardins d'Agrippine, connu sous le nom de cirque de Néron, et celui placé près du tombeau de Cæcilia Metella et appelé à tort *circo di Caracalla;* il a été, en effet, construit par Romulus, fils de Maxence. Les villes de province possédaient aussi des cirques : nous ne rappellerons ici que celui de Bovillæ (voy. fig. 146), dont les ruines se sont conservées jusqu'à ce jour. Si nous comparons le plan du cirque de Bovillæ avec les renseignements que nous ont fournis les auteurs anciens sur l'arrangement intérieur du *circus Maximus*, aujourd'hui entièrement disparu, nous pourrons nous retracer un tableau d'ensemble de cette gigantesque construction et des jeux qu'on célébrait dans son enceinte.

Entrait-on par la porte d'honneur, flanquée de chaque côté de remises (*carceres*) pour les chars, on apercevait au milieu la *spina*, garnie à chaque extrémité de trois *metæ* en forme de colonnes coniques. L'espace de la *spina* compris entre les *metæ* était orné d'objets sacrés, de statues des dieux et d'un mât, qu'Auguste fit remplacer par l'obélisque qui se trouve actuellement sur la piazza del Popolo[1]. Il y avait là en outre, sur un soubasse-

[1] L'empereur Constantin y a ajouté un second obélisque, encore plus grand, qui orne aujourd'hui la place de Saint-Jean de Latran.

ment élevé, sept dauphins vomissant de l'eau, que M. Agrippa y avait placés, sans doute en l'honneur de Neptune Équestre. Enfin, on y voyait près des remises une sorte d'autel, où étaient placés sept objets en forme d'œufs (*ova*), symbolisant sans doute la naissance de Castor et de Pollux, dompteurs de chevaux par excellence (voy. Gerhard, *Antike Bildwerke*, pl. CXX, 2, et le *Musée Pol.*, vol. I., Genève, 1874, pl. III). Dans chaque course, il fallait faire sept fois le tour du cirque ; à chaque tour on enlevait l'un des *œufs* de son support, afin d'indiquer aux spectateurs le nombre de tours parcourus. Une grande mosaïque, trouvée dans le cirque de Lyon et mesurant 15 pieds 6 pouces de long sur 9 pieds six pouces de haut (fig. 425), représente, du moins en partie, cette disposition. De chaque côté de l'entrée se trouvent les *carceres ;* les *metæ* en forme de cônes reposent sur des bases semi-circulaires. La *spina* est remplacée ici par deux grands bassins avec un mur de soutènement en brique, alimentés chacun par sept dauphins vomissant de l'eau. Entre les deux bassins s'élève un obélisque et les *ova* sont rangés sur deux séries transversales de poteaux. Si l'on voulait se faire une idée encore plus exacte de l'arrangement intérieur d'une arène de cirque ancien, ou pourrait consulter avec intérêt le bas-relief d'un sarcophage, datant d'une époque assez récente, qui est reproduit dans l'ouvrage de Gerhard, *Antike Bildwerke*, pl. CXX, 2, et dont la partie inférieure représente des courses de cirque, faites probablement devant l'empereur Maximus.

Quant aux chars de course dont se servaient les Romains, ils ressemblaient à ceux que nous avons représentés à la figure 429 (I^re^ part.). Le conducteur de chars romain (*auriga, agitator*) était vêtu d'une tunique courte, bien serrée autour du corps avec des courroies, pour empêcher le vêtement de flotter au gré du vent. Dans cette large ceinture il portait un couteau, pour couper au besoin les traits des chevaux qui s'emportaient. Il avait souvent les cuisses enveloppées de bandes (fig. 426)[1], ou bien les jambes et les bras couverts d'une espèce de tricot (voy. Gerhard, *Antike*

1 Dans cette statue, les mains, dont l'une tient la palme victorieuse, l'autre les rênes, ont été rajoutées.

Fig. 425. — Jeux du Cirque (Mosaïque de Lyon).

Bildw., pl. CXX, 2). Il était généralement coiffé d'une calotte de cuir, en forme de casque. Les chars étaient ordinairement attelés de deux ou de quatre, rarement de trois chevaux; il y a même une inscription qui mentionne un vainqueur conduisant sept coursiers. Dans les biges, les deux chevaux étaient sous le joug, dans les quadriges les deux timonniers seulement. Le public avait ses prédilections pour les cochers adroits comme pour les bons chevaux, que produisaient surtout le pays des Hirpins, la Sicile, l'Espagne, l'Afrique et la Cappadoce; on enregistrait soigneusement leur généalogie, leur âge et leur nom, comme le font les sportsmen de nos jours. On suivait surtout avec la plus vive attention le cheval de gauche, qui au tournant de la borne pouvait prendre peur et exposer son conducteur au plus grand danger. Aussi trouve-t-on assez souvent dans les inscriptions le nom du cheval vainqueur à côté de celui du vainqueur lui-même.

Fig. 426.
Conducteur de Chars (*auriga*).

Le président donnait le signal de la course, en jetant du haut de son balcon, placé au-dessus du grand portail, un drap blanc (*mappa*) dans l'arène (voy. fig. 425). Des musiciens étaient installés dans les *oppida* (voy. page 191) et jouaient dans l'intervalle de deux courses. Les attelages se plaçaient dans les *carceres* à droite de la porte d'entrée, parcouraient l'arène à droite de la *spina*, tournaient les bornes, suivaient la carrière à gauche de la *spina* et mesuraient ainsi l'arène sept fois sans s'arrêter. Après le dernier tour, ils quittaient le cirque par les *carceres* situés à gauche de la porte principale. Cette course, composée de sept tours, s'appelait *missus*

et chacun de ces tours *curriculum* ou *spatium*. Habituellement quatre chars couraient à la fois, et le vainqueur était celui qui franchissait le premier un signe marqué à la craie sur le sol devant les *carceres* de gauche. Sous la république, on ne courait guère que dix ou douze *missus* dans une journée; depuis Caligula, ce nombre fut porté à vingt-quatre, ce qui fut dès lors le chiffre ordinaire. Naturellement ces courses remplissaient toute la journée. Si l'on réfléchit, en effet, que le *Circus Maximus* avait trois stades de longueur, et qu'il fallait à chaque *missus* franchir quatorze fois cet espace (c'est-à-dire sept fois la double longueur de la carrière), cela faisait presque une étendue de huit kilomètres. En supposant tout obstacle écarté, en comptant le temps nécessaire pour les préparatifs, les petites pauses à chaque sixième course et la grande pause qui avait lieu vers midi, on arrive à cette conclusion que, si l'on admet une journée de douze heures et vingt-quatre courses, chaque course exigeait environ vingt-cinq minutes.

Nous venons de voir que quatre chars parcouraient simultanément l'arène. Dans certains cirques même six chars entraient en lice; nous en avons pour preuve le cirque de Maxence, qui contenait douze *carceres*. Si la mosaïque d'Italica (voy. Laborde, *Mosaïque d'Italica*) ne renferme que onze *carceres*, ce nombre impair ne peut être attribué qu'à une erreur de dessin.

Déjà sous la république, où les luttes de ce genre intéressaient le public au plus haut degré, il s'était formé deux partis (*factiones*) dans le cirque; chacun d'eux pariait sans doute pour deux des chars engagés dans le *missus*, dont les conducteurs étaient vêtus, suivant qu'ils appartenaient à l'un ou à l'autre parti, de tuniques blanches ou rouges. De là les noms de *factio albata* et *factio russata*. La passion toujours croissante et voisine de la folie que les Romains avaient pour les jeux de cirque (*insania et furor circi*) donna naissance, sous l'empire, aux partis vert et bleu (*factio prasina* et *veneta*); sous Domitien enfin surgit une *faction* d'or et une *faction* de pourpre (*aurea* et *purpurea*), mais elles ne durèrent pas longtemps. Vers la fin du troisième siècle de notre ère, les quatre anciennes factions se fondirent de telle sorte que l'*albata* se réunit à la *prasina*, la *russata* à la *veneta*.

Les factions bleue et verte devinrent ainsi dominantes, sans que la rouge et la blanche eussent cessé d'exister. Les conducteurs de la mosaïque de Lyon (fig. 425) sont habillés de ces quatre couleurs. Faute de pouvoir reproduire ces couleurs, nous les avons figurées, sur notre dessin, au trait, comme dans le blason : les traits obliques indiquent la couleur verte, les traits horizontaux la bleue, les verticaux la rouge, les tuniques sans traits sont blanches. A Rome, les conducteurs de chars et ceux qui faisaient courir, c'est-à-dire les magistrats et l'empereur, formaient seuls les *factiones* et se distinguaient par les couleurs ci-dessus mentionnées. Il n'en était pas de même à Byzance, où Constantin assignait des places spéciales dans l'hippodrome de Sévère aux factions (δῆμοι); ici ces dernières comprenaient tous les amateurs qui contribuaient, par des cotisations, aux frais des courses, et elles dégénéraient en véritables partis politiques. L'hippodrome devenait ainsi trop souvent le théâtre de luttes sanglantes, suivant que telle faction l'emportait et suivant que l'empereur se prononçait pour les verts ou pour les bleus. On sait que sous Anastase (503 ap. J.-C.) il y eut, dans l'hippodrome, un combat qui coûta la vie à plus de 3000 citoyens. Une autre émeute, sous Justinien (532 ap. J.-C.), est encore plus mémorable. Là, après un carnage de trois jours, le trône impérial ne fut sauvé que grâce à l'intervention des troupes germaines de Bélisaire; 30,000 hommes y trouvèrent la mort et les plus superbes monuments de la ville furent réduits en cendres.

Dans la plus haute antiquité, les citoyens romains conduisaient eux-mêmes les chars. Toutefois, ce métier, quoique n'étant point déshonorant, comme celui de gladiateur et d'acteur, fut abandonné plus tard aux affranchis et aux esclaves. Ceux-ci, avant de remplir ces fonctions, étaient tenus de faire un assez long apprentissage. Il y avait dans ce but des écoles spéciales, où figurait un nombreux personnel d'écuyers, de maîtres-conducteurs et d'ouvriers, tels que charrons, tailleurs et cordonniers; on y remarquait aussi des médecins. Tout ce monde-là était dirigé par plusieurs *domini factionum*, qui fournissaient des cochers, des chars et tout le matériel nécessaire à telle ou telle *factio*, suivant le prix qu'on leur en offrait. Les vainqueurs recevaient

pour récompense des rameaux de palmier, des couronnes d'argent, de l'argent monnayé et des vêtements précieux, en sorte qu'un cocher habile pouvait souvent faire fortune et s'élever à la dignité de fournisseur des jeux du cirque.

Les courses de chevaux, qui faisaient partie de l'*agon* hellénique, ne semblent pas avoir existé dans le cirque romain. On y voyait, en revanche, des cavaliers montant deux chevaux (*desultores*) et sautant en pleine course d'un cheval à l'autre, tour de force imité des cavaliers numides (voy. Bartoli, *Lucerne antiche*, page 24). Mais il est probable que les *desultores* ne se sont jamais disputé aucun prix. Certains prétendent que les cavaliers courant à côté des attelages (voy. fig. 425 et Gerhard, *Antike Bildw.*, Taf. CXX, 2) avaient pour mission d'encourager les concurrents par leurs cris; c'est une question qui demanderait à être éclaircie.

Le pugilat et la lutte n'étaient exécutés au cirque à l'époque impériale que par des athlètes de profession. Si la jeunesse romaine s'y adonnait quelquefois, c'était par exception et sur un ordre exprès de l'empereur. Cependant, il y avait certains exercices de cirque qui étaient exclusivement réservés à la noblesse romaine. Nous voulons parler de ces évolutions militaires et de ces jeux connus sous le nom de *ludi sevirales* et de *ludus Trojæ*. Les *ludi sevirales* étaient exécutés par six compagnies de chevaliers, commandées par leurs *seviri* et le *princeps juventutis*. Ces exercices, institués par Auguste, faisaient partie des fêtes célébrées en l'honneur de Mars Ultor. C'est à ces manœuvres de cavalerie que font allusion les médailles portant des cavaliers lancés au galop avec l'inscription: PRINC. IVV. (*princeps juventutis*). Ce dernier titre était attaché aux princes de la famille impériale; mais, depuis Caracalla, les empereurs le gardèrent pour eux-mêmes. Le *ludus Trojæ* consistait dans une manœuvre guerrière, exécutée à cheval par des jeunes gens de familles notables, couverts d'une légère armure.

Avant de terminer ceci, disons un mot de l'ouverture solennelle des jeux dans le *Circus Maximus*. Il est hors de doute que les *ludi Romani*, les *Megalensia*, les *ludi votivi* et probablement aussi les *ludi Cereris* commençaient par le déploiement

d'une pompe fastueuse; nous ne saurions affirmer qu'il en ait été de même pour tous les autres jeux publics. Le magistrat chargé de l'organisation des jeux, vêtu, comme un triomphateur, d'une tunique *palmata* et d'une toge de pourpre, tenant à la main le sceptre d'ivoire surmonté d'un aigle, s'avançait sur un char triomphal, précédé d'une troupe de musiciens. Un *servus publicus* tenait au-dessus de sa tête une couronne d'or, incrustée de pierres précieuses, et une foule de clients, vêtus de blanc, entouraient son char (voy. fig. 454). Venaient ensuite des statues de dieux, portées sur des brancards ou des trônes, ou traînées dans des voitures et entourées de leurs collèges sacerdotaux. On y ajoutait sous l'empire des statues en pied du prince régnant, des membres de la famille impériale divinisés précédemment, ou des personnes en l'honneur desquelles les jeux étaient célébrés. Cette brillante procession partait du Capitole, traversait le forum, le Vicus Tuscus, le Velabrum et le forum Boarium, entrait ensuite, par le grand portail, dans le cirque; ici, la foule assemblée se levait, l'applaudissant et l'acclamant avec frénésie[1]. Alors le cortége faisait une fois le tour de l'arène; puis chacun prenait sa place et le président donnait le signal de la fête, comme il a été dit plus haut (voy. page 425).

Le cirque ne suffisait pas aux luttes de gladiateurs et aux combats de bêtes féroces. Il fallait pour cela des enceintes plus vastes et de forme elliptique, afin que les spectateurs pussent bien voir toutes les péripéties du drame qui se déroulait sous leurs yeux. Les Romains construisaient à cet effet des amphithéâtres, décrits dans le chapitre VII. C'est là que nous allons maintenant introduire le lecteur.

Le pain et les jeux du cirque (*panis et circenses*), c'était la seule chose capable d'occuper et de captiver le peuple oisif de Rome et de tenir loin de la politique les classes intelligentes de la population. C'était la baguette magique, avec laquelle les

[1] Dans l'hippodrome de Constantinople, les différentes factions acclamaient l'empereur à son entrée dans l'enceinte. Sous le règne de Maurice, les bleus avaient le privilège de l'acclamer les premiers. Chaque faction avait son crieur (κράκτος), qui se levait à l'apparition de l'empereur et s'écriait : « πολλά, πολλά, πολλά. » Toute la faction alors de répéter : « πολλὰ ἔτη εἰς πολλά. »

princes régnants dissipaient les nuages orageux qui s'amoncelaient sur leurs têtes. Mais les jeux assez inoffensifs du cirque ne pouvaient seuls rassasier la curiosité des masses. Il fallait y ajouter un autre spectacle, qui, par sa variété, sa cruauté et ses appâts grossiers, pût avoir pour le public une force d'attraction tout à fait irrésistible. Les combats de gladiateurs, introduits à Rome dans le troisième siècle avant notre ère, répondaient on ne peut mieux à cet impérieux besoin. Ces jeux ne tardèrent pas à s'acclimater chez les Romains, et Rome devint bientôt en cela la maîtresse d'Athènes. Les Grecs, peuple aux idées élevées, aux sentiments nobles et délicats, étaient restés tout d'abord réfractaires à ces sanglants spectacles; mais, la démoralisation ayant envahi la Grèce après la conquête romaine, le peuple grec s'habitua aussi peu à peu à ces fêtes barbares. Si le philosophe Dèmonax (sous Hadrien) éleva une voix indignée contre une pareille immoralité, il fut le seul à protester contre un usage universellement adopté. Les combats de gladiateurs, comme tant d'autres coutumes, semblent avoir été empruntés aux Étrusques, chez lesquels ils constituaient une partie des jeux funèbres, qui avaient remplacé les sacrifices humains, célébrés en manière d'expiation ou à la mémoire des défunts. Ils paraissent se rattacher au culte de Saturne; ce qui le prouve, c'est qu'au début ils avaient toujours lieu pendant les Saturnales. Ce fut une idée conforme à l'esprit belliqueux des Romains que de représenter chez eux et en réduction, sous forme de combats de gladiateurs, les luttes sanglantes qui avaient fait de la République une grande puissance. Il est peu probable toutefois qu'en se jouant ainsi de la vie des hommes, en voyant les plaies béantes et l'arène baignée du *vilis sanguis* des esclaves et des mercenaires, la jeune génération se soit familiarisée avec les vicissitudes des véritables batailles; il est douteux qu'elle ait trouvé là de quoi affermir son courage en face de la mort. Sur les champs de bataille c'étaient l'ambition militaire et la gloire de la patrie qui poussaient le Romain libre à affronter le danger; dans l'amphithéâtre, au contraire, c'étaient des personnages influents qui exploitaient la curiosité sanguinaire des masses. La vue de ces scènes meurtrières pouvait assurément étouffer la crainte de la mort, mais

elle étouffait en même temps tout sentiment noble et généreux. Tout ce qu'on a pu dire pour excuser ces spectacles atroces, ce ne sont que de purs sophismes.

A en croire Valère Maxime, ce furent les frères Marcus et Decimus Brutus qui donnèrent le premier *munus gladiatorium* en l'an 490 de Rome (264 av. J.-C.), sur le forum Boarium, à l'occasion des funérailles de leur père. A cette époque Rome ne possédait point encore d'amphithéâtre. On cite de nombreux combats de gladiateurs, qui eurent lieu plus tard, pendant les funérailles de grands personnages. En 200 av. J.-C. (552 de Rome), les fils de Marcus Lævinus organisèrent, à la mort de leur père, des combats où figuraient 25 couples de gladiateurs, et dans les luttes que Titus Flaminius offrit, à la même occasion, en 174 av. J.-C. (580 de Rome), 74 gladiateurs entrèrent en lice pendant trois jours consécutifs. Cependant, la corporation des gladiateurs ne fut réellement instituée que dans les dernières années de la République. On vit alors se fonder à Rome et dans d'autres villes de l'empire des écoles de gladiateurs (*ludi gladiatorii*), où l'on entretenait des *familiæ gladiatorum* aux frais de l'État ou au frais de quelques particuliers. Ces établissements furent les foyers de ces révoltes d'esclaves qui menacèrent plus d'une fois la sûreté de l'État, et en même temps une pépinière de vauriens, prêts à commettre, pour de l'argent, n'importe quelle action honteuse. C'est là que les magistrats organisateurs des jeux publics et les empereurs recrutaient le contingent nécessaire pour ces spectacles sanglants, seuls capables d'assouvir la curiosité insatiable de la foule. La loi Tullia *de ambitu*, proposée par Cicéron et tendant à entraver le progrès de ces jeux inhumains, avait été inspirée bien moins par le mépris et la haine de ces spectacles que par le désir de contrecarrer la brigue des ambitieux, pour qui ces représentations étaient un moyen de corruption électorale. Cette loi tomba d'ailleurs bien vite dans l'oubli. Il y eut, sous l'empire, un nombre incalculable de ces représentations sanguinaires données *ad plebem placandam et mulcendam*; les empereurs les patronnaient eux-mêmes et y sacrifiaient des sommes énormes. Auguste ordonna en 22 av. J.-C. que 120 gladiateurs seulement pourraient prendre part à ces combats, qui

n'auraient lieu que deux fois par an, avec l'assentiment du Sénat. Mais cette restriction fut annulée par Caligula, qui fit lutter les gladiateurs non seulement deux à deux, mais en masse (*catervatim*). Il força même 26 chevaliers, qui avaient perdu leur fortune, à s'afficher dans l'arène. Les auteurs anciens nous racontent plusieurs traits caractéristiques des combats de gladiateurs sous Claude, Néron et Domitien. Trajan lui-même, de retour de son expédition victorieuse sur le Danube, fit combattre 10,000 gladiateurs pendant les 123 jours que durèrent les fêtes organisées en l'honneur de ses succès. Commode, dont Lampride a dit : « *et nomina gladiatorum recepit eo gaudio, quasi acciperet triumphalia* » et qui se disait lui-même *primus palus secutorum*, poussa jusqu'au plus haut degré la passion insensée pour les combats de gladiateurs. Tous les revenus de l'État étaient consacrés à satisfaire cette cruelle manie du prince. Le christianisme lui-même fut impuissant à exterminer le goût du peuple pour les luttes d'amphithéâtre. Les empereurs chrétiens voyaient dans ces spectacles le meilleur moyen de se concilier les sympathies de la foule et cherchaient à paralyser la haine des partis en fournissant ainsi un aliment continuel à ses appétits grossiers.

Les gladiateurs, élevés dans les *ludi* aux frais des communes ou des entrepreneurs (*lanistæ*), étaient loués ou vendus à d'autres. Les *lanistæ* étaient aux gladiateurs ce que les *domini factionum* étaient aux conducteurs de chars. Ces écoles et les troupes de gladiateurs, dont les riches aimaient à s'entourer dans les dernières années de la République, étaient répandues sur différents points du territoire romain. L'empire fonda en outre des écoles d'escrime. Domitien en établit quatre à Rome, appelées *ludus Gallicus, Dacicus, magnus* et *matutinus*. En dehors de Rome, on cite Préneste, Ravenne et Alexandrie comme s'étant prêtées particulièrement, à cause de leur climat salubre, à l'établissement de ces institutions impériales, et l'école d'escrime de Capoue conserva pendant fort longtemps sa vieille réputation. On a découvert à Pompéi, il y a une centaine d'années, une construction qui a dû servir d'habitation à une nombreuse famille de gladiateurs, si l'on en juge par les armes qu'on y a trouvées, par la disposition des

locaux et par les dessins griffonnés sur les murs [1]. Les *familiæ gladiatorum* se composaient, soit de prisonniers de guerre, comme il y en eut pour orner le triomphe des généraux vainqueurs des Gaulois, des Germains, des Sarmates, des Daces et des Éthiopiens, soit d'esclaves condamnés à mort et de toutes sortes de criminels. Bien que le métier de gladiateur fût infamant, des Romains libres, qui avaient dissipé leur fortune, ne rougissaient pas quelquefois de vendre leur corps au *lanista* pour quelques pièces de monnaie (*auctoramentum gladiatorium*). Pour les distinguer des autres gladiateurs, on leur donnait le nom de *auctorati*. Le jeune gladiateur (*tiro*) prenait des leçons chez des maîtres spéciaux (*doctores* ou *magistri*); il suivait, en outre, un régime spécial (*sagina*), destiné à développer sa force musculaire [2], et s'exerçait d'abord à manier des armes légères en bois, puis des armes très lourdes, avec lesquelles il s'escrimait contre un poteau ou contre un mannequin. Si ses débuts en public étaient heureux, on lui remettait, à titre de distinction honorifique et de certificat d'aptitude, une tablette oblongue en ivoire (*tessera gladiatoria*), où étaient inscrits son nom, celui de son maître et la date de ses premiers exploits. Le *tiro*, muni de cette espèce de diplôme, entrait dans la catégorie des *spectati*, c'est-à-dire de ceux qui s'étaient distingués. Il est probable que la possession d'un certain nombre de ces décorations lui donnait le droit de figurer un jour parmi les vétérans (*veterani*). Environ soixante de ces *tesseræ*, portant l'inscription SP., très rarement SPECT ou SPECTAT (*spectatus*), sont parvenues jusqu'à nous [3].

L'armement des gladiateurs diffère essentiellement, quant à la forme, de celui des légionnaires. Nous pouvons nous faire une

1 Cette construction, où Garrucci a reconnu le premier une caserne de gladiateurs (opinion que partage aussi Overbeck), se compose d'une cour ouverte (55 × 40m, 10), entourée de colonnes, et d'un corps de bâtiment à deux étages, divisés en 66 cellas. En plaçant deux gladiateurs dans chaque cella, leur nombre total aurait été de 132.

2 Cf. les détails que M. Bouchardat, dans son *Traité d'hygiène*, donne sur l'entraînement des pugilistes, tel qu'il est pratiqué de nos jours en Angleterre. O. R.]

3 Voy. le travail de F. Ritschl sur ce sujet: *Die tesseræ gladiatoriæ der Römer*. Munich 1864.

idée exacte de la forme de ces armes, grâce à la découverte de plusieurs d'entre elles, grâce aussi à leurs nombreuses reproductions sur les peintures murales, sur les mosaïques et sur les œuvres d'art plastiques de tout genre. Le casque d'abord, dont il existe plusieurs exemplaires au Musée Bourbon, rappelle beaucoup les casques du moyen âge. Celui de la figure 427 *c* est surmonté d'une crête massive, rehaussée de divers ornements

Fig. 427 à 434. — Armement des Gladiateurs.

plastiques ; il est pourvu d'un large rebord, qui protège le front et la nuque ; la visière se compose de quatre plaques, dont les deux inférieures sont en métal massif et repoussé, tandis que les deux supérieures sont percées de trous, pour qu'on puisse voir à travers. La tête des lutteurs était ainsi entièrement préservée contre les coups d'estoc et de taille (fig. 437). La visière du casque de la figure 427 *b* a une autre conformation : elle se compose de deux plaques métalliques fermées, dont l'une est percée d'une ouverture ronde pour l'œil gauche, l'autre de plusieurs trous en face de l'œil droit. Le casque en *a* ressemble au premier (*c*).

Quand on compare sur les monuments les différentes coiffures des gladiateurs, on y remarque une très grande variété, qui s'explique facilement par la diversité des combats mêmes et par le désir qu'avait le *lanista* d'équiper ses hommes le plus richement possible et de manière à produire un effet théâtral. (Voy. fig. 437 et 438.)

Le bouclier des gladiateurs était carré, ovale ou complètement rond (*parma;* voy. fig. 441, 442); mais il était plus léger et plus élégant que le bouclier militaire. Il existe au Musée Bourbon un bouclier de forme particulière: il est oblong, avec bords arrondis, et il offre à sa partie supérieure une forte échancrure, pour faci-

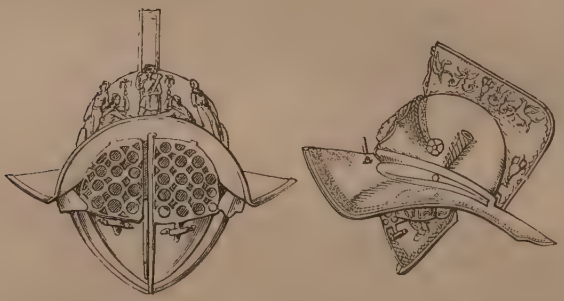


Fig. 435 et 436. — Casques des Gladiateurs.

liter le mouvement du bras et des épaules. La main et le bras droits, qui n'étaient point protégés par le bouclier, étaient enveloppés de courroies entrelacées (voy. fig. 441), qu'on remplaçait souvent par des brassards d'airain (fig. 427 *g*). On semble également avoir varié les jambières suivant le genre du combat à soutenir. Chez certains gladiateurs le haut de la cuisse est serré dans des courroies, pendant que le bas est couvert d'une jambière (fig. 441). Chez d'autres, la jambe droite ou la jambe gauche seule est garantie par une jambière, ou bien elle est vêtue de guêtres en cuir, garnies d'ornements (fig. 427 *f*, cf. fig. 441), qui ressemblent entièrement à la κάλτζα des Grecs de notre temps. D'autres gladiateurs enfin se chaussaient à la manière des légionnaires ou bien combattaient nu-pieds (fig. 438 et 439). Le brassard

g et la jambière *a*, dessinées à la figure 427 d'après les originaux conservés au Musée Bourbon, sont particulièrement intéressants à cause de leur ornementation luxueuse, qui devait assurément produire un grand effet dans les fêtes d'amphithéâtre.

Les armes offensives des gladiateurs se composaient d'une lance, d'un couteau-poignard droit ou recourbé et du glaive romain. On remplaçait quelquefois celui-ci par une rapière pointue (fig. 427 *d*, *e*; cf. fig. 424). — Les gladiateurs avaient la

Fig. 437. — Gladiateurs combattant (Fin du Combat).

poitrine découverte et la partie inférieure du corps seulement couverte d'un vêtement court, retenu par une ceinture, et qui, descendant devant et derrière jusqu'aux genoux, était retroussé à la hauteur des hanches, pour ne pas gêner le mouvement des cuisses (voy. fig. 438 et 441).

Il y avait, nous l'avons dit plus haut, différentes catégories de gladiateurs, suivant leur armement et leur manière de combattre. Les *Samnites* tenaient leur nom d'un équipement spécial, emprunté aux Samnites. On dit que les Campaniens, après la victoire remportée par le dictateur Papirius Cursor sur les Samnites (444 de Rome), adoptèrent pour leurs gladiateurs

l'équipement militaire des vaincus. Celui-ci se composait d'un grand bouclier oblong (*scutum*), d'un casque à visière avec crête et cimier de plumes, d'une jambière à la jambe gauche, d'une sorte de brassard en cuir ou en métal, couvrant en partie l'épaule (*galerus*), sur le bras droit (voy. *Bullet. Napol.*, nouvelle série, I, pl. 7), et d'une courte épée (fig. 437). Sur les nombreux monuments représentant des gladiateurs il est difficile de distinguer avec certitude le gladiateur samnite d'un autre ; car le bouclier caractéristique des Samnites y manque toujours. De même, il n'est guère possible de conclure de certains passages d'auteurs

Fig. 438. — Gladiateurs combattant.

latins que telle espèce de gladiateurs luttait plutôt que telle autre avec les Samnites dans l'arène. Les combats des gladiateurs avaient, en effet, cela de particulier, que les différents gladiateurs luttant ensemble devaient se servir d'armes différentes.

Des gladiateurs très en vogue sous l'empire étaient les *secutores*, qui avaient pour antagonistes les *retiarii*. Ces derniers, vêtus d'une courte tunique ou d'un tablier (*subligaculum*) avec ceinture, le bras gauche souvent couvert d'une manche, et sans coiffure, étaient armés d'un trident (*fuscina*, *tridens*) et d'un poignard. Ils portaient, en outre, un grand filet (*jaculum*), dont ils s'efforçaient d'envelopper le *secutor*, armé d'un casque, d'un bouclier et d'une épée, après quoi ils l'attaquaient avec leur trident. Suétone, dans sa vie de Caligula (ch. 30), nous raconte un de ces combats, où étaient engagés *gregatim* cinq *secutores* et autant de *retiarii*.

Les *retiarii* y tombèrent sans coup férir. Mais lorsque, sur l'ordre de l'empereur, on allait les massacrer tous, l'un d'eux saisit subitement la *fuscina* et tua tous les *secutores*. Cette manière de lutter est très clairement figurée sur une mosaïque, dont nous donnons ci-contre le dessin en deux parties (fig. 438 et 439). Dans la première, le *secutor*, embarrassé dans le filet, se précipite, le poignard à la main, sur le *retiarius*, étendu à terre, et qui, après avoir laissé tomber son trident, se défend encore avec un poignard. Dans la seconde le *retiarius*, plus heureux, presse de son trident le *secutor*, également enveloppé d'un grand filet. D'après Isidore

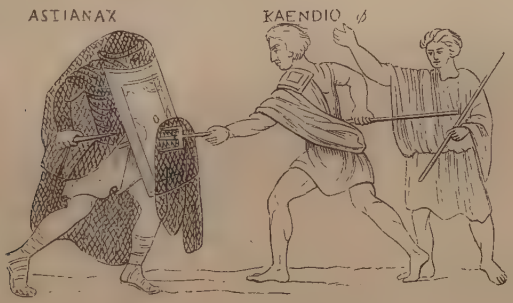


Fig. 439. — Gladiateurs combattant.

de Séville[1] les *secutores* se servaient d'une baguette, garnie de boules de plomb, pour repousser le filet fatal de leurs adversaires.

Les *laquearii*, qu'on ne voit apparaître que vers la fin de l'empire, étaient aussi très légèrement armés. Le lacet qu'ils jetaient sur leur adversaire et qui le faisait tomber ressemblait beaucoup au *lasso* espagnol de nos jours. Le *retiarius* avait souvent aussi pour antagoniste le *murmillo* ou le *gallus*, qui, armés à la gauloise, tiraient leur nom d'un poisson (μορμύλος), qui ornait la crête de leur casque. On voit un combat entre un retiarius et un murmillo sur la mosaïque de la villa romaine de Nennig

[1] « Gestabat enim cuspidem et massam plumbeam, quæ adversarii jaculum impediret, ut, ante quam feriret rete, iste superaret. » Cf. *Revue archéologique*, IX, p. 80.

(voy. von Wilmowsky, *Die röm. Villa zu Nennig*). La statue de la figure 440, détachée d'un monument funèbre, représente peut-être aussi un *murmillo*, bien que le poisson ne soit pas très visible sur le casque, qui est posé sur un tronc d'arbre ; le collier (*torques*) qui orne le cou du gladiateur permet de supposer que c'est un Gaulois. Une classe de gladiateurs qui apparaît souvent pendant la période impériale, ce sont les *Thraces*, ainsi appelés du lieu de leur origine. Leur armement consistait en un petit bouclier rond (*parma*), en jambières et en un petit poignard, recourbé en forme de serpette (*sica*), comme on en voit entre les mains des barbares sur les monuments de l'époque impériale. Les *hoplomachi* portaient une armure complète, composée d'un casque à visière, d'une cuirasse et de jambières.

Fig. 440.
Statue d'un *Murmillo*.

Les gladiateurs combattaient aussi quelquefois à cheval ou sur des chars. Les premiers (*equites*) portaient un casque à visière fermé, ils avaient les bras enveloppés de courroies ; leur arme offensive était le *spiculum*, leur arme défensive la *parma*. Les seconds s'appelaient *essedarii*, et l'introduction de cette manière de combattre date de César, qui voulut imiter ainsi une très habile manœuvre des guerriers bretons (*De bello Gall.* IV, 33). On cite enfin, parmi les gladiateurs, les *andabatæ*, qui étaient forcés de combattre, sans y voir clair, avec un casque sans trous dans la visière, ainsi que les *dimachæri*, qui luttaient avec deux épées, genre de combat qui ne fut guère connu qu'à la fin de l'empire.

On annonçait les combats publics des gladiateurs soit au moyen de prospectus (*libelli*), qu'on envoyait dans les environs, soit au moyen d'affiches (*programmata*), qu'on apposait sur les murs. Une inscription dans la basilique de Pompéi annonce en ces termes l'entrée en scène de la *familia gladiatoria* du *lanista* Numerius Festus Ampliatus : «*N. Festi Ampliati familia gladiatoria pugnabit iterum, pugnabit XVI kal. Junias, venatio, vela.*» Dans ces réclames on indiquait le nombre de couples de gladiateurs

qui devaient prendre part à l'action, les noms des gladiateurs les plus renommés, ainsi que leur manière de combattre. Le jour de la représentation, les gladiateurs, en habits de fête, traversaient deux par deux la ville, pour gagner l'arène. Arrivés là, ils essayaient leurs armes et commençaient aussitôt, avec des armes émoussées (*arma lusoria*), une sorte de prélude (*prolusio*) de la lutte sanglante. Le son du cor donnait ensuite le signal du véritable combat. «*Ponite jam gladios hebetes, pugnatur jam acutis*» s'écriait alors le *lanista* ou l'*editor muneris gladiatorii*, et il assignait en même temps aux combattants leurs places et l'espace où ils devaient combattre. Une peinture murale de Pompéi (fig. 424) représente ces préparatifs au combat. Au milieu se tient le *lanista*, traçant avec un bâton sur le sable les limites du champ de bataille. A sa gauche se tient un gladiateur lourdement armé d'un grand bouclier carré et prêt à recevoir l'épée et le casque des mains d'un esclave. A sa droite on voit l'autre gladiateur, sonnant du cor pour annoncer le commencement du spectacle; deux serviteurs, accroupis derrière lui, lui tendent le bouclier rond et le casque. Deux Victoires, tenant des palmes et des guirlandes, complètent le tableau. — «*Hoc habet*»

Fig. 441. — Combat de Gladiateurs.

était le cri de la foule, lorsque l'un des gladiateurs recevait une blessure qui le mettait hors de combat. Le blessé déposait alors les armes (*arma submittit*) et, ouvrant l'index, s'adressait au public ou bien au *lanista*, pour demander grâce (fig. 438). Sous l'empire, les empereurs seuls avaient, bien entendu, le droit de gracier les gladiateurs ou de les condamner à mort. Si les spectateurs montraient le poing crispé en abaissant le pouce (*verso pollice*), c'est qu'ils exigeaient la continuation de la lutte; si, au contraire, ils faisaient flotter leurs mouchoirs, c'est qu'ils réclamaient le pardon. Un gladiateur s'était-il comporté lâchement, il ne pouvait prétendre à aucune clémence, et était obligé de reprendre les armes (*ferrum recipere*); souvent même on avait recours aux coups de cravache ou au fer rouge, pour le forcer à recommencer la lutte. Dans le combat sans pardon (*sine remissione*), il était défendu de faire appel au peuple. — Les combattants recevaient pour prix de leur victoire des rameaux de palmier, des couronnes ornées de rubans, et, sous l'empire, même des sommes d'argent. Donnait-on en prix à un gladiateur une rapière émoussée (*rudis*), c'est qu'on l'autorisait à quitter l'état de gladiateur. Il rentrait alors dans la catégorie des esclaves, jusqu'à ce qu'il obtînt le droit de se coiffer du *pilleus*, signe de son affranchissement.

Parmi les nombreux monuments qui représentent des combats de gladiateurs, il en est un qui mérite une attention toute particulière. Nous voulons parler du grand bas-relief qui orne le mur de pourtour du tombeau appelé à tort *tombeau de Scaurus*, à Pompéi (fig. 441). A gauche, on aperçoit d'abord deux *equites* fondant l'un sur l'autre. Leur équipement est le même, et ce qui le caractérise, c'est une pointe recourbée au sommet du casque. Les deux gladiateurs suivants ont, à peu de chose près, une armure identique. Le premier, déjà blessé à la poitrine, a posé son bouclier par terre et tourne l'index vers les spectateurs, tandis que son adversaire semble attendre la permission de continuer ou de cesser la lutte. Le groupe suivant est dans une situation analogue; l'un des lutteurs, grièvement blessé à la poitrine, a laissé tomber sa lance et son bouclier, et, étendant le bras gauche pour implorer le pardon, regarde son adversaire, prêt à le frapper d'un

coup mortel. On voit que les jambières et les boucliers de ces deux gladiateurs ne sont pas identiques. Il est bien plus difficile d'expliquer le quatrième groupe, composé de quatre personnages. Ici la lutte paraît beaucoup plus avancée, et l'on dirait que le public inflexible a déjà condamné le vaincu. Celui-ci, à genoux, saignant au bras et à la cuisse, saisit la jambe du vainqueur, qui, de sa main droite, le presse contre terre, tandis que de sa main gauche il lui donne le coup de grâce. Derrière le vaincu un homme, armé d'une fourche à trois dents, le tient par la ceinture et lui pose le pied sur le mollet, pour l'empêcher de fuir ou de se défendre. Une figure semblable court au fond du tableau. Ces deux personnages, quoique munis de tridents, ne sont pas des *retiarii*; il leur manque en effet le filet caractéristique et la petitesse de leur taille prouve bien que ce sont des personnages secondaires, ne prenant point part à l'action. Ce sont probablement des valets d'amphithéâtre, qui étaient chargés d'enlever les gladiateurs tombés dans l'arène et de les traîner par la *porta Libitinensis* dans la chambre mortuaire (*spoliarium*), pour les y achever, si, par hasard, ils respiraient encore. Nous avons laissé de côté le reste du bas-relief, comme n'ayant pas une aussi grande importance.

Un spectacle non moins sanglant et dont la fondation date de l'année 568 de Rome (186 av. J.-C.), c'est le combat de bêtes féroces (*venationes*), qui avait lieu dans l'amphithéâtre et parfois dans le cirque. Les hommes employés à ce triste spectacle et qui s'appelaient *bestiarii* ou *venatores* étaient généralement des mercenaires, des prisonniers de guerre ou des criminels condamnés à mort. Si les animaux mis en présence de ces malheureux étaient des fauves apprivoisés ou tout simplement du gros gibier, le spectacle se réduisait alors aux proportions d'une chasse ou de quelques tours de dompteur. Mais, ce qui était effrayant et horrible, c'était de regarder des bêtes féroces se ruant sur des hommes mal armés ou sans armes, ou bien de les voir, poussées par la faim, le feu ou l'aiguillon, au paroxysme de la fureur, se précipiter les unes sur les autres et se massacrer entre elles. Afin de rendre ces spectacles aussi attrayants et aussi brillants que possible, on faisait venir les bêtes les plus rares et les plus variées

des contrées les plus éloignées de l'empire, et le nombre d'animaux qui souvent ont combattu le même jour dans l'arène nous paraît aujourd'hui surprenant et fabuleux. Pompée, par exemple, organisa une fois un combat où figuraient 500 à 600 lions, 18 éléphants et 410 autres bêtes féroces d'Afrique. Lors du combat ordonné par Auguste, l'an 5 ap. J.-C., 36 crocodiles furent massacrés dans le cirque flaminien, qu'on avait rempli d'eau pour la circonstance. Caligula s'est plu à voir s'entredéchirer 400 ours et autant d'animaux carnassiers d'Afrique. Enfin, on trouve dans les auteurs anciens des détails, qui font frémir, sur d'autres luttes de ce genre, ordonnées par les empereurs d'une époque ultérieure. L'art plastique nous a transmis un grand nombre de ces scènes d'amphithéâtre. Le bas-relief de la figure 442 représente un certain nombre de bestiaires luttant contre des bêtes féroces, à côté du théâtre de Marcellus, qui apparaît au fond du tableau. A droite, un ours, au milieu deux panthères s'élancent sur deux gladiateurs, qui n'ont pour toute arme défensive qu'un bouclier carré, des casques ouverts et de courtes épées. A gauche, un lion se précipite sur un troisième bestiaire; il lui a déjà saisi le bras dans sa gueule et lui enfonce les griffes dans la poitrine. Un quatrième combattant, couvert d'une cuirasse à écailles, est déjà étendu mort sur le sol. Tous les animaux portent des ceintures de cuir avec de forts anneaux, après lesquels on les attachait avec des cordes dans leurs cages. Nous avons reproduit ci-contre (fig. 443 et 444) deux autres scènes, empruntées au bas-relief de Pompéi décrit ci-dessus (page 442). Dans la première, un bestiaire, armé de deux javelots, court au devant d'un tigre ou d'une

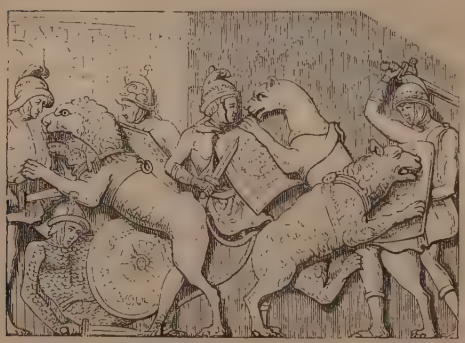


Fig. 442.
Bestiaires luttant contre les Bêtes féroces.

panthère, qui est attachée avec une corde à un taureau. Celui-ci, stimulé par la lance d'un autre bestiaire, suit par petits bonds la bête fauve et l'empêche en même temps de bondir plus loin que ne le permet la longueur de la corde. Nous sommes certainement ici en présence d'un de ces tours de dompteur, exécutés par des bestiaires exercés à cet effet et qui ne mettaient point

Fig. 443. — Lutte d'Amphithéâtre.

leur vie en danger. Le gladiateur de la figure 444 semble faire un exercice bien plus dangereux. Les bras et les jambes enveloppés de courroies et tenant à la main gauche un drap, comme les *chulos* des combats de taureaux espagnols, il s'élance avec une arme blanche contre un ours. Il fallait assurément être très habile pour savoir jeter ce drap sur la bête au moment où elle bondissait, et la frapper en même temps d'un coup mortel.

Quelques amphithéâtres enfin servaient à un troisième genre de spectacles, aux naumachies ou combats maritimes. On pouvait, au moyen de conduites d'eau, de canaux et d'écluses, inonder l'arène, ou bien on creusait de vastes bassins, appropriés à cet usage. Nous savons que César fit construire en 46 avant J.-C., sur le champ de Mars, la première *naumachia*, où pouvaient facilement manœuvrer 1000 soldats et 2000 rameurs. Auguste en fit bâtir une tout en pierre en l'an 2 avant J.-C., à l'occasion de la dédicace du temple de Mars Ultor, près des jardins de César, aux abords du Tibre; trente vaisseaux y représentèrent une bataille navale entre les Perses et les Athéniens. Titus et Domitien employèrent l'amphithéâtre flavien (Colisée) pour des combats de ce genre. Parmi les amphithéâtres conservés jusqu'à ce jour, celui

Fig. 444. — Lutte d'Amphithéâtre.

de Capoue montre clairement que l'arène était disposée de manière à être submergée au besoin. Mais la plus importante de toutes les naumachies fut celle que Claude donna, en 52 après J.-C., sur le lac Fucin (lago di Celano). Là furent engagés cent bâtiments de guerre entièrement équipés et montés par 19.000 hommes. Le signal de la bataille fut donné par une trompette, dont sonnait un triton d'argent, émergeant du fond des eaux. Le nombre des victimes prouve que ce combat ne fut point une feinte.

Pour plus de variété, on entremêlait quelquefois les spectacles ordinaires de l'amphithéâtre de représentations scéniques, tirées de l'histoire ou du cycle légendaire. Ces scènes théâtrales étaient d'une exactitude rigoureuse et qui fait dresser les cheveux sur la tête. Des criminels condamnés à mort étaient obligés de se dévouer, pour imiter, par exemple, Mucius Scævola, rôtissant sa main dans le feu ; Hercule sur le bûcher ardent ; le brigand Laureolus, crucifié d'abord et puis massacré par les fauves ; Orphée, déchiré par les ours, etc. La note comique n'y manquait pas non plus, et l'on voyait parfois des nains et des femmes se produire dans l'arène, sous forme de personnages mythologiques. Bref, on n'épargna jamais rien à Rome pour tenir le peuple dans un tourbillon de jouissances continuelles. Tels étaient les plaisirs, telles les distractions légères, comme s'exprime Sénèque, le sévère moraliste, auxquelles s'adonnaient volontiers, à la fin de la République et sous l'Empire, toutes les classes de la société romaine.

Le théâtre était, bien entendu, réservé à la troisième catégorie des jeux publics, c'est-à-dire aux représentations dramatiques. Or, comme nous l'avons déjà étudié plus haut (chap. VII) au point de vue architectural, nous n'aurons plus qu'à dire quelques mots ici sur l'origine de l'art dramatique chez les Romains et sur l'aménagement des locaux destinés aux représentations théâtrales. Des acteurs étrusques auraient les premiers donné, en 364 avant J.-C., des représentations de ce genre, sous forme de danses mimiques, à l'occasion d'une peste qui désolait Rome à cette époque. On y ajouta des vers satiriques à rythmes alternants. C'est ce qui donna naissance au genre dramatique appelé *satura*[1]. Le fondateur du

[1] Le mot de *satura* (sous-ent. *lanx*) désignait à l'origine un plat chargé de

drame proprement dit est Livius Andronicus ; car c'est lui qui ajouta aux pantomimes et aux chants accompagnés de sons de flûte un dialogue (*diverbium*) se développant sur un canevas régulier (*fabula*) ; il transforma ainsi l'ancienne *satire*, quelque peu décousue, en un tout organique. Ses successeurs, comme Nævius, Ennius, Plaute, Térence, Pacuvius, Attius, etc., s'efforçant d'imiter les modèles grecs, contribuèrent à la fondation définitive du drame essentiellement romain [1]. C'est l'imitation de la nouvelle comédie attique qui explique l'absence du chœur dans le théâtre romain, en même temps que l'absence de l'orchestre, qui, réservé en Grèce au chœur, fut chez les Romains laissé aux spectateurs. La scène proprement dite comprenait donc toute l'action théâtrale. Comme d'autre part, chez les Romains, chaque rôle avait son acteur, et que, sous l'Empire, on déploya dans les représentations théâtrales un faste inouï, la scène romaine devait forcément être plus large et plus profonde que la scène grecque. Au début on se contentait de construire pour chaque représentation scénique (*ludi scænici*) une scène en bois au pied d'une colline à pente douce. Cette colline, ou bien ce terrain un peu incliné, était entouré de planches, où le public, sans distinction de rang, se tenait debout. La première division des places eut lieu en l'an 560 de Rome (194 avant J.-C.) ; la partie de la *cavea* adjacente à la scène fut alors réservée aux sénateurs et séparée par une barrière du reste de l'enceinte. Quarante ans après on prit l'habitude de se faire apporter un siège au théâtre ; toutefois, le théâtre ne fut réellement organisé qu'après la conquête de la Grèce, époque à laquelle on étagea les sièges en hémicycle les uns au-dessus des autres et où l'on assigna définitivement aux sénateurs les places voisines de la scène. Cette démarcation, très mal accueillie par le peuple, fut

différentes sortes de mets ; par extension, il s'employa en parlant de ces improvisations grossières où les choses les plus diverses se mêlaient pour former une sorte de *pot-pourri*. Cf. le double sens qu'a chez nous le mot de *farce*, qui traduirait assez exactement *satura*. [O. R.]

[1] La tragédie à sujets grecs s'appelait *tragœdia*, la tragédie à sujets romains *prætexta*, la comédie à sujets grecs *palliata*, la comédie à sujets romains *togata* (ou *tabernaria*, quand elle mettait en scène des personnages d'une condition tout à fait inférieure). [O. R.]

suivie d'une division générale des sièges, établie d'après l'importance des rangs que les Romains occupaient dans la société. Les quatorze rangées de sièges attenant aux places sénatoriales étaient réservées à l'ordre équestre ; les colléges sacerdotaux avaient aussi des places à part ; les femmes étaient séparées des hommes et placées un peu plus haut ; la plèbe enfin était reléguée aux derniers gradins de la cavea. Tous les théâtres construits au septième siècle de Rome étaient encore en bois et on les démontait après chaque représentation. Nous avons dit plus haut (chap. VII) que le premier théâtre en pierre fut celui de Pompée (699 de Rome = 55 av. J.-C.), le second celui de Cornelius Balbus (741 de Rome = 13 av. J.-C.), et le troisième celui d'Auguste (même année), élevé en l'honneur de Marcellus.

Nous avons fort peu de renseignements sur les décors et les machines du théâtre romain, moins même que sur les mêmes accessoires de la scène grecque. Les restaurations qu'on a tentées récemment des théâtres d'Orange et d'Aspendos (voy. fig. 152 et 153) ont jeté quelque lumière plutôt sur la partie architectonique de ces édifices que sur l'emplacement et l'emploi des décors et des machines volantes. Presque toutes les déductions qu'on a cru devoir en tirer ne sont que de pures hypothèses. Quoi qu'il en soit, il est certain que les Romains, après avoir imité le drame grec, ont imité aussi les manières dont les Grecs disposaient et aménageaient leur scène. Le lecteur voudra donc bien consulter ce que nous avons dit sur ce sujet à la page 395 et suivantes (I^re^ part.). Faisons seulement encore ici cette simple remarque que le rideau (*aulæum*) de la scène romaine ne se baissait pas comme chez nous, mais qu'il montait de dessous terre ; c'est ce qui explique comment Ovide dit qu'on apercevait d'abord la tête et en dernier lieu les pieds des personnages peints ou brodés sur ce rideau, lesquels semblaient ainsi se dresser lentement. Cet *aulæum* ne se levait qu'à la fin d'une pièce. Il y avait en outre le *siparium*, semblable aux rideaux ou portières de nos appartements ; divisé par le milieu, on le tirait pendant les entr' actes et pendant les changements de décors.

En ce qui concerne les acteurs, ce n'étaient, sauf de rares exceptions, que des esclaves ou des affranchis. Ils se réunissaient

en troupes (*greges, catervæ*), sous la direction d'un *dominus gregis*, dignité à laquelle arrivait parfois l'acteur remplissant les principaux rôles (*actor primarum*). Ce chef de troupe était en relation avec le magistrat chargé de la police des jeux publics (*cura ludorum*), qui payait les acteurs. Comme le goût du public pour le théâtre ne faisait qu'augmenter tous les jours, il arrivait que les artistes de talent, favoris du peuple, gagnaient souvent de beaux deniers. Le *curator ludorum* donnait à l'acteur le plus applaudi des prix consistant en palmes, couronnes d'honneur, ou, à l'époque impériale, en vêtements de luxe et cadeaux en argent.

A l'origine, les acteurs romains portaient une grosse coiffure

Fig. 445 à 452. — Masques de Théâtre.

blonde, noire ou rougeâtre (*galerus*) ; le masque ne fit partie intégrante de leur costume que depuis Térence. La forme et la physionomie de ce masque devaient correspondre à la nature même du drame représenté (fig. 445 à 452 et 453) et s'harmoniser avec le reste du costume. Des vêtements riches et traînants (*syrmata*) et le haut cothurne (voy. 1re part., fig. 534 et 535) caractérisaient les tragédiens, tandis que des habits d'une coupe ordinaire et d'une couleur éclatante et des chaussures basses (*soccus*) étaient la marque distinctive des comédiens.

Il faut mentionner ici, comme des genres à part parmi les représentations scéniques usitées chez les Romains, les *Atellanæ*, le *mimus* et le *pantomimus*. Les *Atellanæ fabulæ*, ainsi appelées d'Atella, ville osque, étaient une sorte de bouffonnerie, bien appropriée au caractère italien. De jeunes citoyens romains ne rougissaient pas de s'y produire avec des masques caractéristiques. Parmi les personnages typiques de ces farces, que nous

retrouvons encore aujourd'hui dans la *commedia dell' arte*, il faut citer le Maccus (Arlechino), le Pappus ou Casnar, bon vieux qui joue dans la pièce le rôle de Bouc émissaire (Pantaleone), le Bucco ou le glouton (Brighella) et le Dossennus, le bossu malin et le devin (Dottore). Tout d'abord ces jeux populaires parodiaient sans ordre ni composition les différents métiers et surtout la vie rustique ; mais, après les guerres puniques, les poètes des Atellanes leur donnèrent une forme régulière, et dès lors on les représenta sur la scène, comme pièces de clôture (*exodium*). Ces pièces, une fois admises au rang des représentations scéniques, furent désormais confiées aux acteurs de profession ; car c'eût été indigne des citoyens libres de faire un métier que la loi avait frappé d'infamie.

Le *mimus* était, de même que les Atellanes, un intermède, mais joué sans masque. C'était également un genre de comédie de caractère, assaisonné de saillies joyeuses et de lourdes plaisanteries, qui imitaient d'une façon grotesque et persiflaient souvent les mœurs et les habitudes des citadins. L'acteur principal (*archimimus*) était vêtu d'un costume d'arlequin (*centunculus*), par-dessus lequel il mettait un petit manteau (*ricinium*), et chaussé de minces semelles. Tous les autres personnages de ces farces, parmi lesquels il faut nommer le parasite chauve (*parasitus* ou *stupidus*), ne jouaient que des rôles insignifiants et secondaient le jeu de l'archimimus soit par de courtes réponses, soit par des gestes. Les femmes figuraient aussi dans ces spectacles burlesques. Le sans-gêne incroyable, l'effronterie avec laquelle on servait au public les choses les plus obscènes fit que le *mimus* occupa, pendant la décadence morale, une place très importante parmi les représentations dramatiques.

Le *pantomimus* enfin est issu des *cantica* (parties lyriques) de la comédie. Comme il était difficile de trouver des acteurs capables à la fois de chanter ces *cantica* et d'exécuter les mouvements dont le chant devait être accompagné, il arrivait ordinairement que l'acteur en scène se contentait de mimer le *canticum*, tandis que le texte était chanté par un ou plusieurs autres acteurs avec accompagnement de flûtes. Déjà dans les dernières années de la République cette pantomime se sépara du drame pour

constituer un art indépendant, qui arriva à son apogée, sous l'empire, grâce au talent de Pylade de Cilicie et de Bathyllos d'Alexandrie. Les sujets de ces pantomimes étaient ordinairement empruntés à la mythologie ou aux légendes héroïques, et pendant que l'acteur gesticulait, jouant alternativement des rôles d'homme et de femme, le chœur chantait des cantica au son des flûtes. Cette pantomime était quelquefois exécutée par plusieurs danseurs et danseuses; c'était alors une espèce de ballet dramatique qui s'appelait *pyrrhica* et qu'il ne faut pas confondre avec la pyrrhique dorienne (voy. Ire part., pages 392 et suiv.).

Fig. 453. — Masques de Théâtre.

Fig. 454. — Le Triomphe.

CHAPITRE XVI.

LA VIE MILITAIRE.

Sommaire : L'équipement militaire. Le casque. La cuirasse. Le *cingulum militiæ*. Les jambières. Le bouclier. La lance *(pilum)*. L'épée. L'arc et les flèches. La fronde. Les éléphants. Les bagages et les magasins de guerre. Les prétoriens. Les insignes de campagne. La musique militaire. Les engins de guerre. Le pont de vaisseau. L'allocutio. Les faisceaux. — Les décorations militaires. — Le triomphe. Les trophées.

L'étude des armes des gladiateurs (chap. XV) nous a fait entrevoir jusqu'à un certain point l'équipement des armées romaines. Cependant, malgré les nombreux témoignages écrits sur l'organisation militaire et sur l'armement des troupes, malgré les quelques pièces d'armure qu'on a trouvées, malgré les figures militaires qu'on rencontre sur les monuments de la période impériale, le tableau de la vie militaire chez les Romains, que nous allons essayer de tracer, offrira bien des lacunes; car nous manquerons souvent de preuves historiques à l'appui. Il nous est impossible de placer dans tel ou tel corps de troupes, mentionné par les auteurs, tel ou tel soldat des monuments figurés, vêtu d'une *lorica segmentata*, *lintea*, *squamata*, *hamata* ou d'une *tunica;* il est non moins difficile de ranger selon leurs

grades les officiers supérieurs qui s'étalent sur les bas-reliefs. Étudier les différentes phases qu'a parcourues l'organisation des armées romaines, approfondir leur tactique dans leurs marches et leurs batailles, examiner la disposition de leurs camps (voy. pages 59 et suiv.), etc., c'est un sujet qui dépasse les cadres de ce livre[1]. Nous n'envisagerons, dans ce qui va suivre, que le matériel de guerre. Faisons avant tout cette remarque générale que, si les champs de bataille ont été couverts jadis de toute espèce d'armes, il nous en reste pourtant très peu aujourd'hui. Cela tient à ce fait que le bronze n'a été employé que dans les premiers temps à la fabrication de ces produits, et que, dès le premier

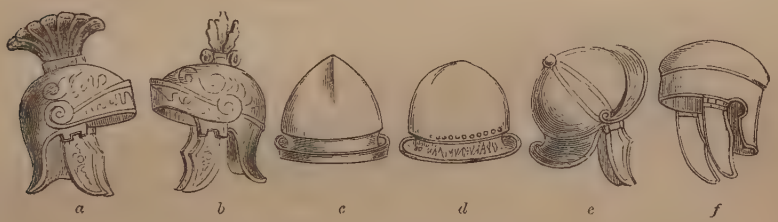


Fig. 455 à 460. — Casques militaires.

siècle avant notre ère, on se servit à cet effet du fer, métal que la rouille anéantit entièrement à la longue.

Voyons d'abord les armes défensives. Le casque purement romain (*cassis, galea*) diffère du casque grec (voy. Ire part., fig. 434 à 445) en ce qu'il n'a point de visière. Deux casques, provenant de tombeaux étrusques (fig. 455 *c, d*), nous en offrent la forme la plus simple : semblables à un pilleus d'airain, ils rappellent beaucoup les calottes des soldats du moyen âge. Le casque en *f*, dont l'original existe au Musée Bourbon, est plus complet : ici la coiffe hémisphérique est bordée d'un bandeau métallique, qui, enserrant toute la tête, se prolonge par derrière jusque sur la nuque et, par devant, sur le front jusqu'à la hauteur des yeux.

[1] On trouvera ces différents points traités sommairement dans un petit volume qui est en ce moment sous presse : F. Kraner, *L'armée romaine au temps de César*, trad. par *L. Baldy* et *G. Larroumet*, avec introd. par *E. Benoist*. [O. R.]

Il y a, en outre, de chaque côté une mentonnière à charnières (*bucculæ*). Le sommet du casque d'un simple soldat était orné d'un anneau (comp. Fröhner, *Colonne Trajane*, n° 1), ou d'un bouton métallique, comme cela se voit sur un casque de l'arc triomphal de Sévère (fig. 455 *e*), ou enfin d'un panache, que portent presque tous les guerriers de l'arc de Constantin. Les centurions et les chefs supérieurs portaient un panache formé de trois plumes ou de crins de cheval (*crista, juba*), qui aidait à les reconnaître au milieu de la mêlée. Nous avons reproduit ci-contre (fig. 455 *a, b*) deux de ces casques, qui couvrent, sur l'arc de Constantin, la tête de fantassins et de cavaliers. En marche, on retirait le casque et on le portait, attaché au cou avec une courroie, sur le côté droit de la poitrine (voy. fig. 489). Dans le camp et pendant les travaux de fortification, les soldats avaient l'habitude de suspendre leurs casques à leurs boucliers carrés, qu'ils plantaient en terre (comp. Fröhner, *La Colonne Trajane*, II, pl. 78, 94).

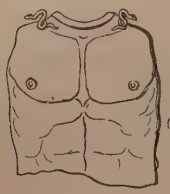


Fig. 461.
Double Cuirasse garnie d'Airain.

Si l'on en croit certains auteurs, le costume de guerre des Romains de la plus haute antiquité n'était autre que la toge (voy. page 295), et ils ajoutent que, pour ne pas gêner leurs mouvements, les combattants la nouaient d'une certaine façon autour des hanches (*cinctus Gabinus*). On ne saurait dire au juste jusqu'à quel point on peut ajouter foi à cette tradition. En tous cas, il est certain que, dès le début des guerres de Rome contre les Étrusques, les armes défensives de ce peuple furent adoptées par les Romains. On peut même admettre, bien qu'aucun document écrit ne vienne confirmer cette hypothèse, que, lorsque Servius Tullius organisa l'armée romaine sur le modèle de la phalange grecque et arma les deux premiers rangs de sa phalange du casque d'airain, du bouclier ovale et de la cuirasse des hoplites, on peut admettre, dis-je, que la double cuirasse d'airain, correspondant au θώραξ στάδιος des Grecs (voy. I^re^ part., pages 334 et suiv.), fut dès

Fig. 462.
Bande du *Pectorale*.

lors usitée chez les Romains. Mais cette cuirasse disparut chez les Romains comme chez les Grecs, à la suite d'une nouvelle réorganisation militaire, et finit par n'être plus portée peut-être que par certains chefs. Nous ne savons quel était le nom exact de cette armure. Mais lorsque Tacite nous dit (*Hist.* II, 11) que l'empereur Othon marchait à la tête de ses troupes couvert d'une *lorica ferrea*, ce ne peut être cette double cuirasse, garnie d'airain, dont quelques échantillons bien conservés sont parvenus

Fig. 463 à 465. — Soldats romains.

jusqu'à nous (fig. 461). La cuirasse d'Othon devait être en fer. La cuirasse garnie d'airain fut remplacée, peut-être déjà du temps de Camille, réformateur de l'armée, par une autre cuirasse, faite de bandes métalliques (*lamina*), portée sous l'empire par tous les légionnaires et appelée *lorica segmentata*. Cinq ou six bandes en fer ou en bronze battu, d'une largeur de trois doigts (fig. 462) et appliquées sur des lanières de cuir, montaient depuis le nombril jusqu'aux aisselles et, serrées autour du corps avec des crochets, formaient le *pectorale;* d'autres bandes semblables couvraient les épaules (*umeralia*) et s'attachaient par leurs extrémités au *pectorale* dans le dos et sur la poitrine (fig. 463). Très souvent aussi, comme le montrent les monuments de

l'époque impériale, les simples soldats portaient par-dessus la tunique une sorte de veste collante en cuir (fig. 464) ; ils mettaient parfois sur celle-ci des *umeralia* ; tel est l'uniforme d'un certain nombre de guerriers de l'arc de triomphe de Sévère. Quant aux différentes cottes de mailles (*lorica squamata* et *hamata*), elles n'étaient portées anciennement que par les *hastati* et les *principes*, et plus tard par les officiers supérieurs ou par des troupes d'élite (fig. 465). L'antiquarium du Musée royal de Berlin possède un fragment d'une de ces cottes, assez finement travaillée.

Fig. 466.
Caracalla vêtu du *Chalkochiton*.

Les généraux et les empereurs mettaient une cuirasse beaucoup plus riche, le *chalkochiton* grec, idéalisé par l'art (voyez Ire partie, p. 335). Il était rehaussé de ciselures et de superbes applications métalliques. Plusieurs statues d'empereurs, en costume de généraux, nous montrent cette magnifique armure ; telle est, par exemple, une statuette de bronze du Musée Bourbon, qui représente peut-être le jeune Caracalla (fig. 466). Mais, la plus remarquable entre toutes est la statue en marbre d'Auguste, trouvée en 1863 dans la villa des Césars, à 9 milles de la Porta del Popolo; elle est très curieuse tant à cause de ses belles ciselures qu'à cause des couleurs, qui ont conservé toute leur fraîcheur jusque dans les moindres détails ; c'est un document précieux pour l'histoire de la polychromie dans la statuaire [1].

[1] Voy. sur les cuirasses des *statuæ loricatæ* le travail de E. Hübner, *Augustus, Marmorstatue des Berliner Museums (28. Progr. zum Winckelmannsfest)*, Berlin, 1868. P. 11 et suiv. Voy. aussi : Jahn, *Aus der Alterthumswissenschaft. Populäre Aufsätze*. Pl. VI.

Les soldats et les officiers de rang inférieur avaient pour marque distinctive le *cingulum militiæ*. C'était une ceinture, large comme une des *laminæ* de la cuirasse, et qui faisait plusieurs fois le tour des hanches; on la fermait sur le devant au moyen d'une boucle ou d'un nœud; ses extrémités, généralement frangées et ornées de boucles ou de boutons métalliques, retombaient sur le devant du corps de manière à le garantir un peu. On voit le *cingulum* sur beaucoup de soldats vêtus de la *lorica segmentata* de la colonne Trajane (Fröhner, *La Colonne Trajane*, pl. 31, 39, 41, 84, 90, 138, 142, 162, etc.; voyez fig. 467 ci-contre). Sur des reproductions d'autres monuments de l'époque impériale le *cingulum* lui-même manque et on n'en voit que les extrémités pendantes; peut-être y a-t-il eu ici une erreur des dessinateurs qui ont reproduit ces monuments: ils ont pu prendre le *cingulum* pour une des bandes du *pectorale*. Bien des soldats portant la *lorica segmentata* et tous ceux vêtus de la veste de cuir n'ont point de *cingulum*. On se demande donc si tous les soldats sans distinction portaient cette ceinture ou si elle était réservée exclusivement aux légionnaires; on se demande aussi si la *lorica* n'était pas l'uniforme spécial des légionnaires, et la veste de cuir celui des troupes auxiliaires. Le *cingulum militiæ* était dans l'uniforme militaire ce que la *cinctura* (voy. page 301) était dans le costume civil: c'était un moyen de retrousser la tunique. Chez les soldats qui n'ont point de cuirasse, mais une simple tunique[1], comme on en voit beaucoup sur l'arc de triomphe de Constantin, le *cingulum* est par conséquent à peine visible sous les plis de la tunique (fig. 512, 514). On attachait à cette cein-

Fig. 467.
Soldat vêtu de la *Lorica segmentata*.

[1] Voy. par exemple Hübner, *Relief eines römischen Kriegers im Museum zu Berlin. 26. Programm zum Winkelmannsfest.* — Berlin 1866.

ture un grand prix dans l'armée romaine ; nous en avons pour preuve les nombreux passages d'auteurs anciens où il est dit que la fuite devant l'ennemi et la rébellion étaient punies de la perte du *cingulum ;* cette punition équivalait donc à la perte des galons dans les armées modernes. Il est certain que les soldats et les centurions en tenue de campagne ne se servaient point du *cingulum* pour y attacher leur épée ; ils portaient à cet effet un baudrier en sautoir (fig. 465). Sur deux monuments funéraires, provenant des provinces rhénanes (voy. fig. 483), on aperçoit distinctement le *cingulum* sous le ceinturon portant l'épée. Il en résulte que le *cingulum* n'était point une ceinture destinée à porter les armes, mais un simple insigne des soldats[1]. Tous les officiers supérieurs, depuis le tribun militaire jusqu'au commandant en chef, portaient, comme signe distinctif de leur rang, une écharpe généralement appelée *cinctorium* et passée autour du corps, à la hauteur de l'estomac ; ses extrémités étaient toujours relevées et serrées entre le corps et l'écharpe elle-même (fig. 468)[2].

Fig. 468. — Officier supérieur.

Les jambières ou jambarts de bronze fin (*ocrea*), dont il reste de nombreux exemplaires dans nos musées, étaient portés, sous la République, par les *hastati*, les *principes* et les

[1] A la suite de E. Hübner (*Relief eines römischen Kriegers, etc.*), A. Müller a étudié très attentivement le *cingulum militiæ*, question qui est pour ainsi dire passée sous silence dans la plupart des manuels d'antiquités romaines, dans le *Progr. des Gymn. zu Plœn, 1873*. Sauf quelques restrictions, nous avons reproduit les explications de Müller dans ce que nous venons de dire sur ce sujet.

[2] Comp. Fröhner, *La Colonne Trajane*, nos 42, 52, 54, 64, 74, 135, etc., et Arneth, *Monumente der K. K. Münz-und Antiken-Cabinets in Wien*. Pl. Ire. Là, au bas du tableau représentant les victoires remportées par Auguste en Pannonie, non seulement les guerriers élevant le trophée portent le *cinctorium*, mais la cuirasse qu'on voit par terre est également serrée d'un *cinctorium*.

triarii à la jambe droite, qui n'était point couverte par le bouclier. La cavalerie, sous Polybe, ne se servait que de jambarts en cuir. Sous l'Empire, les jambarts en métal semblent disparaître complètement pour faire place à des bas de cuir ou de laine, allant jusqu'au delà du mollet. Quant aux pieds, ils étaient couverts dans toutes les catégories de troupes par des courroies entrelacées (voy. fig. 466 à 468).

Suivant Diodore, les Romains, avant de se familiariser avec l'art militaire des Étrusques, portaient des boucliers carrés, qu'ils ne tardèrent pas à remplacer par l'*aspis* argienne, employée chez les Étrusques (voy. I^re^ part., page 338), ou par le bouclier rond en bronze (*clipeus*)[1]. Les Romains auraient, en outre, emprunté aux Samnites le bouclier quadrangulaire (*scutum*), ayant 4 pieds de long sur 2 $^1/_2$ de large et composé de lattes de bois, réunies en forme de demi-cylindre et recouvertes de cuir. D'après Tite-Live, le bouclier samnite était bien rectangulaire, mais un peu rétréci par en bas; les Campaniens l'auraient imposé aux gladiateurs dits Samnites (voy. page 438), pour insulter à la défaite des Samnites. On peut donc admettre que le *scutum* à bords *parallèles*, introduit dans l'armée romaine, et qu'on voit sur les monuments de la période impériale, venait des Grecs, et non des Samnites. Pour plus de solidité, Camille en fit garnir de fer les bords inférieur et supérieur. Dans l'ancienne phalange romaine, la première classe portait le *clipeus*, et la deuxième jusqu'à la quatrième le *scutum*. Après la transformation des phalanges de Servius Tullius en légions, le *scutum* devint l'arme défensive uniforme des *hastati*, des *principes* et des *triarii*. Le pesant bouclier d'airain disparut, et en même temps l'on introduisit la *parma*, léger bouclier de cuir, rond et mesurant 3 pieds de diamètre; il était exclusivement réservé aux vélites, troupes d'infanterie légère. Rien ne

1 Le Musée roy. de Berlin (n° 1008 des Bronzes) possède un de ces boucliers étrusques, en bronze doré et richement orné; il a été trouvé dans un tombeau près de Corneto. Mais la finesse de la plaque de bronze de ce bouclier et d'autres semblables, qui ont été trouvés dans les tombeaux de Cære et de Tarquinii, permet de supposer qu'ils n'ont point servi d'armes offensives, mais de simples ornements pour les chambres funéraires. (Comp. Friederichs, *Berlins antike Bildwerke*. II. 1871. Pages 218 et suiv.)

nous indique à quelle époque l'armée romaine a adopté le bouclier ovale et le bouclier hexagonal. Sur les bas-reliefs des arcs triomphaux et des colonnes commémoratives, on trouve des groupes de guerriers, armés de boucliers quadrangulaires hexagonaux ou ovales[1]. On peut affirmer que les différents corps de troupes se distinguaient non seulement par la forme de leurs boucliers, mais aussi par les peintures dont ils étaient décorés (voy. fig. 489, 491, 492, 505, 506); en effet, sur les monuments de la période impériale, chaque groupe de guerriers porte sur ses boucliers des signes spéciaux. Le plus souvent ce sont des foudres ailés, des éclairs entourés de guirlandes, des aigles à une seule ou à deux têtes, des images en forme de losange, des croissants, des couronnes de lis et de lauriers, etc. En marche, les fantassins suspendaient leurs boucliers à une courroie en bandoulière; les cavaliers les attachaient, sous la selle, sur le flanc de leurs chevaux.

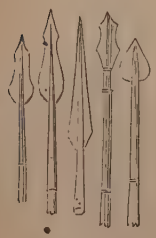


Fig. 469 à 473. Javelots romains.

Les javelots de l'armée romaine ont changé de forme dans le cours des siècles; ils variaient d'ailleurs suivant les différents corps de troupes (fig. 469 à 473). Servius Tullius aurait introduit dans la phalange romaine le long javelot étrusque (*hasta*), qui correspondait à l'ancienne lance grecque. Camille ayant transformé la lourde phalange en manipules plus faciles à mouvoir, les *triarii* seuls conservèrent cette *hasta*, tandis que les *hastati* et les *principes* furent armés d'une javeline plus légère, nommée *pilum*. La découverte d'un certain nombre de fers de ces lances en Suisse et dans les provinces rhénanes, l'examen minutieux qu'en a fait Köchly et les nombreux renseignements que les auteurs anciens nous ont laissés sur ce sujet nous permettent d'esquisser à grands traits l'histoire de cette arme, si importante pour la tactique romaine[2]. Le *pilum* le plus ancien dont se

[1] On remarque ces trois formes de boucliers entre les mains des soldats qui s'élancent d'un castel, sur l'arc de Septime Sévère.

[2] Voy. les *Verhandlungen der 21. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Augsburg*. Leipzig 1863. Pages 139 et suiv. Cf. Linden-

soient servis les *triarii*, soldats employés surtout pour la défense du camp, était sans contredit une arme très lourde et très longue, commode pour repousser l'ennemi assiégeant un rempart, mais sans effet en rase campagne; il se confond sans aucun doute avec le *pilum murale*, encore usité par exception longtemps après. Il est fort probable que lors des guerres contre Pyrrhus ce *pilum* primitif fit place à un autre *pilum* plus léger et plus maniable en bataille rangée. Les *principes* et les *hastati* portaient l'un et l'autre, pendant la seconde guerre punique; mais Köchly pense qu'en marchant au combat ils laissaient au camp le *pilum* mural. Le *pilum* plus léger se composait d'une hampe de grosseur moyenne et d'un fer long, mi-partie carré et garni d'une pointe avec crochets, mi-partie rond et poli, dans l'intérieur duquel on enfonçait une partie de la hampe. Des anneaux et des agrafes de fer étaient fixés au point de jonction du fer et de la hampe, en sorte qu'il était impossible de briser l'arme à cet endroit. C'est à Marius qu'est due la première transformation importante du *pilum*. «Jusqu'à la bataille contre les Cimbres, dit Plutarque (Marius, 25), la partie de la hampe engagée dans le fer était retenue par deux crochets de fer. Marius ne laissa qu'un seul crochet tel qu'il était; il fit retirer l'autre et le remplaça par une cheville en bois, facile à casser, et cela afin que le *pilum*, pénétrant dans le bouclier ennemi, ne pût s'y fixer tout droit, mais que, la cheville cassant, le fer formât un angle avec la hampe et que le *pilum*, dont la pointe se recourbait, traînât

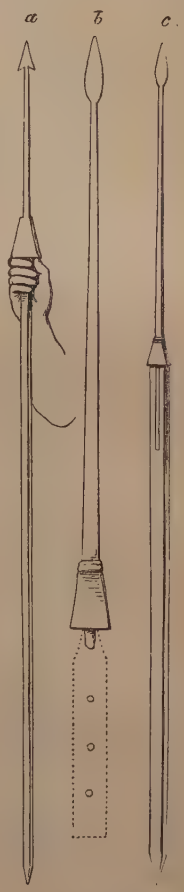


Fig. 474 à 476.
Différentes Formes de *Pilum*.

schmit, *Die vaterländischen Alterthümer der fürstlich Hohenzoller'schen Sammlungen zu Sigmaringen*. Mayence 1860. Pages 17 et suiv.

ainsi par terre.» Par ce moyen, d'une part le bouclier de l'ennemi, chargé de cette arme recourbée, était mis hors d'usage, et d'autre part l'ennemi ne pouvait plus renvoyer le javelot brisé en deux. César sut obtenir ce double avantage d'une autre façon : il employait du fer doux pour la partie métallique de la lance, sauf la pointe bien entendu ; ce fer planté dans le bouclier se courbait sous le poids de la hampe et ne pouvait plus être retiré du bouclier. Le *pilum* de César avait 6 pieds de longueur, dont 3 pour le fer et 3 pour la hampe. En ce qui concerne la forme des *pila*, nous la connaissons grâce à deux pierres tombales du Musée de Bonn (fig. 474 *a*) et à deux fers de lance trouvés près de Mayence et conservés actuellement au Musée de cette ville (fig. 474 *b*). Ils se composent d'une barre de fer carrée, dont la pointe a la forme d'une pyramide à quatre arêtes, et qui est terminée à son extrémité inférieure, où elle s'engage dans la hampe, par une languette large et plate, presque entièrement détruite aujourd'hui. Cette languette entrait dans une entaille faite à la hampe et y était solidement vissée (voy. le pilum restauré de la fig. 474 *c*). La largeur de la languette (1 $^1/_2$ *digitus* = 3 ctm.) concorde parfaitement avec les données de Polybe sur la grosseur de la hampe. La longueur du fer, y compris la languette, est de 2 pieds 10 pouces, celle de la hampe avec sa garniture de fer de 3 pieds environ, la longueur totale du pilum serait par conséquent de 6 pieds à peu près.

Fig. 477. Pointe de Flèche.

Un javelot d'usage analogue est le *spiculum*, que Végèce nous a décrit et qui était usité dans les dernières années de l'empire. Il avait une longueur de 5 $^1/_2$ pieds et était armé d'un fer triangulaire, mesurant de 9 pouces à 1 pied de long. Le *vericulum*, appelé *verutum* du temps de Végèce, était encore plus léger ; il n'avait que 3 $^1/_2$ pieds de longueur. Certaines javelines de la même époque sont garnies d'un nœud en cuir (*ammentum*), destiné à augmenter leur force de projection ; il ressemblait par conséquent à l'ἀγκύλη des peltastes grecs (voy. I^re^ part., pages 344 et suiv., et Clarac, *Musée*, II, pl. 148, n° 319). Quelques corps de troupes, vers la fin de l'empire, étaient armés de flèches (*martiobarbuli*,

plumbatæ, s. ent. *sagittæ*); chaque soldat en portait cinq dans l'intérieur de son bouclier. La pointe munie de crochets était alourdie à sa naissance par une grosse garniture de plomb. L'effet de cette arme était donc bien plus meurtrier que celui d'un javelot ordinaire. La figure 477 représente la pointe, longue de 8 pouces, d'une flèche semblable, trouvée à Mayence et conservée actuellement au Musée de Wiesbaden.

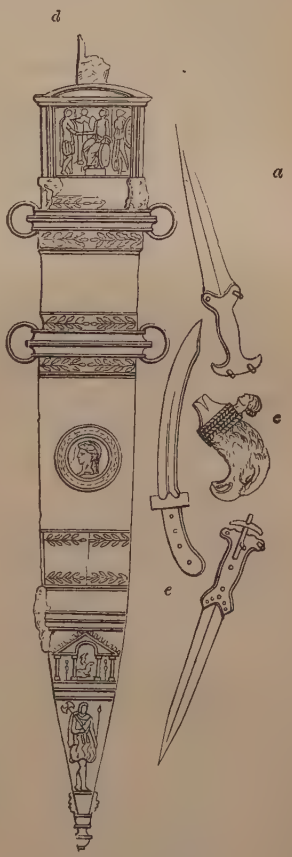


Fig. 478 à 482.

Pour terminer ce que nous savons des projectiles romains, ajoutons quelques mots sur la *framea* des Germains, mentionnée par Tacite (*Germania*, 6). C'était, suivant Tacite, un javelot armé d'une pointe courte, étroite et tranchante, également propre au combat à longue et à courte distance; il la compare à la *hasta* romaine, dont quelques corps de troupes seulement se servaient sous l'empire. Cette description succincte de la *framea* (*angusto et brevi ferro, sed ita acri*, etc.) suffit pour ne pas la confondre avec tous ces instruments en forme de ciseau qu'on a trouvés dans des pays habités par des populations germaniques, celtes ou romanes, et qui ont dû servir tout simplement à différents travaux de menuiserie, bien que des archéologues considérables aient voulu y voir des *framées*: aucun modèle de la *framea* germanique ne semble s'être conservé jusqu'à présent.

Quant aux épées (*gladius*), il faut distinguer l'ancienne épée gauloise de l'épée espagnole, introduite dans l'armement romain à une époque plus récente. L'épée gauloise, assez longue et pesante, sans pointe et à un seul tranchant, ne se prêtait qu'aux coups de

taille ; dès que sa lame se courbait dans la mêlée, on ne pouvait guère continuer à s'en servir. Cette arme ne fit place à l'épée espagnole qu'après la bataille de Cannes, où les Romains apprirent à leurs dépens à apprécier les qualités des lames espagnoles à double tranchant, plus courtes et pointues, dont se servaient les Carthaginois. On chercherait vainement sur les monuments la reproduction d'une épée gauloise ; les figures 478 *a*, *b* représentent l'épée espagnole de simples légionnaires, comme on en rencontre beaucoup dans les musées. Les commandants portaient, bien entendu, des épées d'un travail plus fini, avec une garde artistement modelée (fig. *c*), ou un fourreau en métal précieux, rehaussé d'ornements artistiques. Il a été trouvé en 1848, près de Mayence, un de ces fourreaux en or et argent repoussés (fig. *d*), avec le portrait en médaillon de Tibère ; c'est peut-être un sabre d'honneur que cet empereur avait donné pour récompense à un de ses généraux. Les soldats et les centurions portaient l'épée espagnole suspendue à un baudrier (*balteus*, fig. 463 à 465). Mais rien ne nous dit si les officiers supérieurs la portaient de la même manière, ou s'ils l'attachaient plutôt à une ceinture près des hanches. L'ancienne épée gauloise se portait du côté gauche, l'épée espagnole, au contraire, du côté droit ; mais cette règle offre de nombreuses exceptions. Quand on en venait aux mains, les soldats attaquaient du pied droit ; si au contraire ils lançaient le *pilum*, ils avançaient le pied gauche.

Fig. 483. — Soldat illyrien.

Si l'on en croit Josèphe (*Bell. Jud.* III, 5, 3), les soldats romains

étaient en outre armés d'un poignard. On le voit sur un grand nombre de pierres funéraires de soldats et de centurions, trouvées notamment dans les provinces rhénanes[1], au lieu qu'on n'en rencontre aucun exemple sur les autres monuments. Là, les soldats, représentés sans doute en uniforme de parade, portent sur le cingulum deux ceinturons parallèles ou croisés, dont l'un est destiné à l'épée et l'autre au poignard. Nous donnons ci-contre (fig. 483) le dessin d'une de ces pierres découvertes à Bingen, dédiée à la mémoire d'Annaius, soldat illyrien, et A. Müller a tort, à notre sens, de voir dans cette double ceinture un *cingulum militiæ*[2]; ce dernier insigne en effet y est très facile à reconnaître indépendamment du *balteus*. Des épées plus longues (*spatha*) reparaissent encore après le règne d'Hadrien; mais elles n'étaient employées que pour certaines catégories de troupes. Mentionnons enfin le sabre (fig. 478 *e*), qu'on aperçoit, sur les colonnes commémoratives et les arcs de triomphe, presque toujours entre les mains des guerriers barbares.

Fig. 484. — Archer romain.

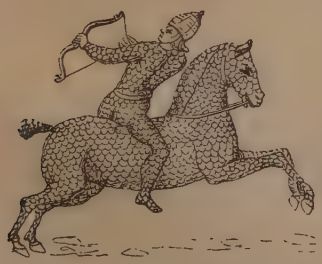


Fig. 485. — Archer à Cheval.

L'arc (*arcus*) et les flèches (*sagitta*) ne paraissent pas avoir été en usage de tout temps chez les Romains; ces armes n'ont été introduites que par les troupes auxiliaires depuis l'époque de Marius, et ces troupes seules semblent en avoir conservé l'usage. On les aperçoit donc sur les monuments de la période impériale seulement entre les mains de guerriers barbares ou bien de soldats romains appartenant aux troupes auxiliaires, si

[1] Voy. des monuments de ce genre dans Lindenschmit, *Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit*. Hft. IV. Taf. 6. Hft. VIII. Taf. 6. Hft. IX. Taf. 4. Hft. XI. Taf. 6.

[2] A. Müller, *Das cingulum militiæ. Progr. des Gymnas. zu Plœn, 1873.*

l'on en juge par le costume (voy. fig. 484 et 485). Mais, depuis la guerre punique, on attachait à cette arme une grande importance, et nous savons qu'à partir de cette époque il y avait, dans l'infanterie romaine, des bataillons réguliers d'archers de Crète et des Baléares. Les alliés asiatiques fournissaient un contingent d'archers à cheval, couverts d'une cotte de mailles de pied en cap (*cataphracti, loricati equites*), et qui savaient se servir de l'arc avec une habileté extraordinaire (fig. 485). Les arcs de ces troupes ressemblaient beaucoup, quant à la forme, aux arcs grecs, décrits à la page 351 de la I^re^ part.; leurs flèches ne différaient guère non plus des flèches grecques (fig. 486 et 487). La plupart des flèches trouvées dans les ruines sont triangulaires. On conserve dans beaucoup de Musées des instruments de bronze désignés sous le nom de tendeurs d'arcs, et qui sont généralement garnis au milieu de trois pointes assez rapprochées. Mais il est pratiquement impossible que ces instruments aient servi aux archers légers pour tendre leur arc. Ils ne pouvaient être employés que pour l'arbalète. Quant à l'arbalète (γαστραφέτης, *arcuballista*), les anciens ne s'en servaient que fort rarement; c'était une arme intermédiaire entre les petites armes à longue portée et les grosses machines de guerre.

Fig. 486 et 487. Pointes de Flèches.

Les frondeurs (*fundibalatores*) formaient, dans la plus haute antiquité, sous le nom de *accensi velati*, une centurie spéciale attachée au corps des *rorarii* et des *ferentarii*. De même que les archers, les frondeurs ne furent définitivement organisés dans l'armée romaine, comme corps de troupes baléares ou grecs, qu'après la seconde guerre punique. Vêtus d'une tunique et du sagum, dans les plis duquel était contenue la munition (voy. fig. 488), le frondeur maniait sa fronde (*funda*)[1] de la main droite. Quelques-uns, comme

Fig. 488. — Frondeur.

[1] Afin d'éviter les répétitions, nous avons résumé, à la page 353 de la I^re^ part., ce qu'il y a à dire sur ce sujet.

celui de la colonne Trajane (fig. 488), portaient une épée et un petit bouclier muni d'une seule poignée. Le frondeur de la colonne Antonine n'est armé que d'une fronde.

Les éléphants ne paraissent dans les armées romaines que depuis la guerre contre Philippe de Macédoine ; ils étaient déjà employés depuis des siècles par les populations asiatiques, pour rompre les lignes ennemies et pour jeter le trouble dans les escadrons de cavalerie. Nous savons que les Grecs se sont servis également de cette arme effrayante, mais assez peu efficace, et l'histoire nous apprend que les éléphants ont été funestes aux Romains dans leur première rencontre avec Pyrrhus, mais que d'autre part Annibal et Asdrubal ont dû une partie de leurs désastres à l'emploi de ces animaux dans leurs batailles contre les Romains. Les éléphants étaient conduits par un cornac (*rector*, ζώαρχος), qui, monté sur le dos de la bête, l'aiguillonnait avec un instrument nommé *cuspis*, semblable à celui de la figure 480 (Ire part.). On voit sur le revers d'une médaille de bronze de la ville de Nicée, avec l'effigie de Caracalla, un de ces cornacs, monté sur un éléphant et tenant une *cuspis* à la main. C'est Antiochus le Grand qui, le premier, aurait armé ses éléphants de guerre de petites tourelles, renfermant quatre combattants.

Chaque soldat en campagne portait, outre les armes nécessaires, un bagage assez lourd. On chargeait seulement les armes de réserve et les gros bagages sur des bêtes de somme (*jumenta sarcinaria*) et, sous l'empire, sur des voitures à deux et à quatre roues, comme on en voit sur la colonne d'Antonin et l'arc de Sévère, qui sont ornés de longues files de train. Dans ces gros bagages se trouvaient les tentes (*tentorium, tabernaculum*) avec leurs pieux et leurs chevilles. Large de dix pieds environ à la base et surmontée d'une couverture en guise de toit, la tente, qui était en cuir ou en toile grossière, pouvait abriter une escouade (*contubernium*) de dix hommes ; chaque centurion en avait, en outre, une pour son usage, et chaque tribun deux pour lui et ses esclaves. Le camp d'une légion pouvait par conséquent comprendre 500 tentes environ. La colonne de train transportait aussi les pieux pour la palissade du retranchement et tout le matériel nécessaire pour installer le camp, ainsi qu'une partie des vivres et

des moulins à main pour moudre le blé. Mais chaque légionnaire était, au moins dans les temps anciens, chargé de divers instruments, tels que scies, bêches, haches, pioches, faux, cordes, ustensiles de cuisine, et d'un équipement de réserve. Pendant les expéditions de courte durée, il était même forcé de porter pour dix-sept jours de provisions; enfin avant César il portait en outre des pieux pour le retranchement [1]. Le sac n'était point connu dans l'antiquité; mais Marius inventa une combinaison qui le remplaçait jusqu'à un certain point et qui valut aux soldats le sobriquet de *muli Mariani*. Voici en quoi cela consistait : on roulait les vêtements et les vivres en un paquet (*sarcina*), qu'on attachait à une petite planchette; on fixait celle-ci à l'extrémité d'une gaule, fendue en fourchette. Le soldat l'appuyait sur son épaule et la posait à terre au commencement de la bataille. Tel est l'équipement des soldats qui figurent sur la colonne Trajane (fig. 489).

Fig. 489.
Équipement des Soldats romains.

Si la campagne devait durer très longtemps, et si le théâtre de la guerre, transformé en désert, rendait tout approvisionnement régulier impossible, il fallait établir des magasins pour pourvoir aux besoins de l'armée. On construisait à cet effet, derrière les armées et surtout aux points de jonction des grandes routes, des places fortes avec greniers d'abondance (*horrea*), et magasins de foin pour la cavalerie (*fœnilia*, *palearia*), ainsi que des dépôts de bois et de fascines, qu'on brûlait ou dont on se servait pour les ponts et les travaux de siège. Les bas reliefs de la colonne Antonine et de la colonne Trajane commencent par des magasins de ce genre, environnés de palissades (fig. 490, *a*, *b*, *c*). La figure 490, *d*, représente un de ces postes fortifiés, construits à une petite distance

[1] Voy. Cic., *Tusc.* 2, 16, 37, où « ferre *vallum* » ne peut pas vouloir dire que chaque soldat portait *un seul* pieu; *vallum* a ici un sens collectif et signifie : « des pieux. » [O. R.]

les uns des autres, pour observer les mouvements de l'ennemi. Sur la galerie qui entoure cette maisonnette était placée une sentinelle, qui donnait le signal d'alarme en allumant une torche.

En terminant nos considérations sur l'armement des Romains, nous reproduisons plus loin (fig. 491 et 492) deux prétoriens, d'après une restauration d'ailleurs assez arbitraire d'un bas-relief du Louvre. On sait qu'Auguste institua une garde de corps spéciale, composée de neuf cohortes (*cohortes prætoriæ*, ou *prætoriani milites*), qui restaient en garnison partie à Rome et partie dans les villes voisines. Porté par Vitellius à 16 cohortes, de 1000 hommes chacune, ce nombre fut réduit plus tard à 10. En leur qualité de soldats de la garde, ils avaient de nombreux avantages sur les

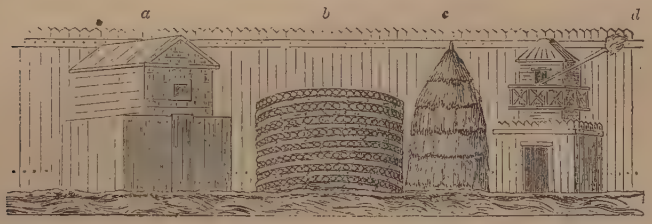


Fig. 490. — Magasins militaires et Poste d'Observation.

légionnaires : ils étaient mieux payés et mieux équipés et restaient moins longtemps sous les drapeaux. Tibère leur réserva à Rome une caserne spéciale (*castra*). Aussi, fière de ses prérogatives, cette impudente soldatesque exerçait elle-même une grande influence sur les événements politiques et sur la personne de l'empereur. Les deux prétoriens en question ont d'ailleurs une attitude qui indique bien leur importance.

Le drapeau avait déjà chez les Romains la même signification qu'au moyen-âge et dans les temps modernes. C'est sur le drapeau que juraient les guerriers romains ; le drapeau était un point de ralliement pour les bataillons en déroute ; le conserver dans la défaite, c'était une gloire ; sa perte, au contraire, attirait la honte et le déshonneur sur le porte-drapeau et sur la troupe tout entière. Nous connaissons de nombreux exemples où les officiers, pour ranimer le courage abattu de leurs troupes, jetèrent les

étendards dans les rangs ennemis; les soldats versaient alors la dernière goutte de leur sang, pour les arracher des mains ennemies. A la bataille de Trasimène, le porte-aigle mourant creusa la terre avec son épée, pour y ensevelir son *signum*, et lors du désastre de Varus, un porte-étendard arracha l'aigle de la hampe et alla se cacher avec lui dans un marais, devant les Germains qui harcelaient les Romains. A l'origine, les enseignes consistaient dans une simple lance avec une poignée de foin au sommet[1]; mais ils ne tardèrent pas à changer de forme. Le foin fut remplacé par un morceau d'étoffe carrée (*vexillum*), attaché à une baguette transversale, qui était fixée au bout d'une perche (voy. *Col. Traj.*, nos 6, 16, 66, etc.; *Col. Antonine*, nos 26, 51, 52). Le *vexillum* servait d'étendard à la cavalerie, ainsi qu'aux petites troupes d'infanterie qui se trouvaient détachées de leur légion. Le *signum* au contraire était un insigne fixe, attaché à une hampe; généralement il avait la forme d'un animal, tel que louve, cheval, éléphant, sanglier, capricorne, ou d'une main étendue (fig. 493; *c, d, h, i*). Sous ce dernier aspect il était l'emblème des manipules; sous les autres il désignait les cohortes. Marius donna pour enseigne commune à la légion l'aigle (*aquila*) en or ou en argent, qui, les ailes ouvertes, tenant souvent un foudre dans ses serres, était fixée au bout d'une longue perche. Comme nous possédons très peu de renseignements sur les enseignes, il est difficile de classer méthodiquement tous les *signa* qui se trouvent représentés sur les bas-reliefs et sur les médailles. Souvent, outre les figures d'animaux, la hampe était ornée de portraits de généraux ou de celui de l'empereur (fig. 493, *d, f, i*), de disques (fig.

Fig. 491 et 492. — Prétoriens.

[1] Peut-être les feuilles, enveloppées de rubans, qu'on voit au bout de beaucoup de drapeaux d'une époque ultérieure, ne sont-elles qu'une réminiscence de ces étendards primitifs. Voy. fig. 533 *c, e, f, h*.)

c, *d*, *g*, *h*), de représentations d'ouvrages en maçonnerie avec portes et créneaux (fig. *d*, *g*, *h*), qui rappelaient sans doute la prise de quelque place forte. On y voit aussi parfois des éperons de navire et des tablettes avec le numéro de la cohorte. Mais les étendards des légions n'ont aucune de ces parures ; c'est tout au plus s'ils sont surmontés d'un *vexillum* (fig. 493, *a*, *b*, fig. 510).

N'oublions pas de mentionner ici la bannière principale des empereurs chrétiens, connue sous le nom de *labarum*. Suivant Eusèbe, elle se composait d'une grande lance avec baguette transversale, qui était garnie d'une pièce de soie carrée. Sur celle-ci

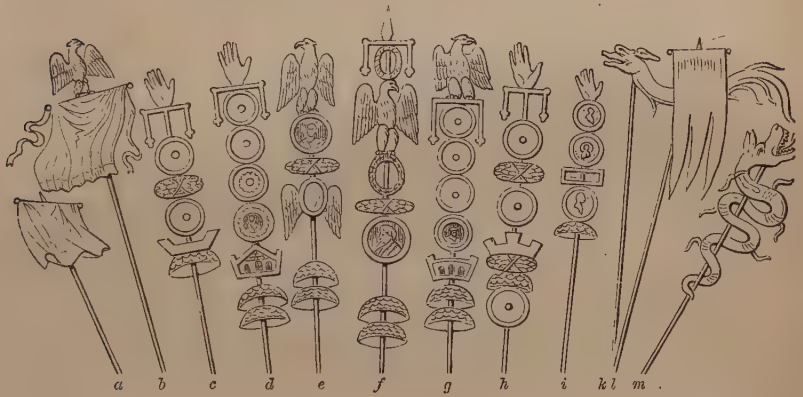


Fig. 493 à 504. — Drapeaux et Étendards romains.

étaient brodés les portraits de l'empereur régnant et de ses enfants ; la hampe était surmontée d'une couronne d'or, renfermant le monogramme du Christ avec la croix. Cette bannière, qu'on voit gravée sur les médailles de Constantin le Grand, de Constance II, de Valens, etc., était considérée comme le palladium de l'armée, et une compagnie de cinquante guerriers d'élite était préposée à sa garde. Les drapeaux des barbares se distinguent essentiellement par la forme de ceux des Romains. Tantôt semblables aux bannières du moyen âge (fig. 493 *l*), tantôt imitant un monstre à la gueule élargie et garnie de dents tranchantes, ces enseignes barbares se rencontrent très fréquemment représentées sur les trophées d'armes, dont les Romains se plaisaient à

décorer leurs grands monuments commémoratifs. Suidas prétend que ces dragons étaient en soie ; le vent pénétrait par la gueule, gonflait l'intérieur comme une outre, et sortait en sifflant par de petites ouvertures, pratiquées dans la queue du monstre.

La musique des armées romaines se composait de trompettes (*tubicines*) et de joueurs de cor (*cornicines*). On ne sait pas au juste comment ils étaient répartis dans l'armée. Les premiers donnaient le signal de l'attaque et de la retraite ; souvent ils faisaient entendre leurs fanfares pendant le sacrifice qu'accomplissait le

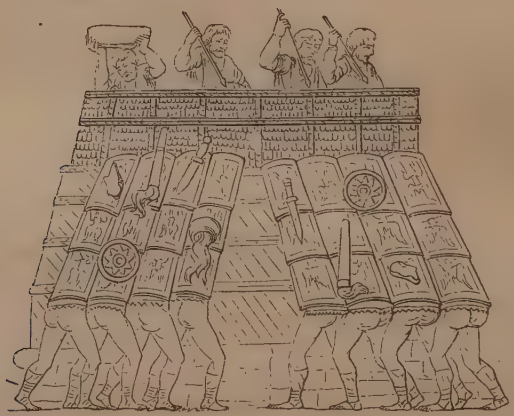


Fig. 505. — Assaut d'une Place forte.

général (fig. 517). C'est le cor (*cornu*) qui sonnait le départ des troupes (voy. I^re^ part., page 297) ; il se peut même qu'on ait joué sur cet instrument des airs pendant la marche ; en tout cas ce sont des joueurs de cor qui ouvrent la marche des troupes sur l'arc de Constantin et sur la colonne Antonine (fig. 509 et 512). On annonçait le changement des sentinelles de nuit avec un petit instrument en forme d'escargot, nommé *bucina*, et pour tous les signaux donnés à la cavalerie on se servait du *lituus*, trompette semblable par sa forme à la baguette recourbée des augures (voy. I^re^ part., fig. 408). Depuis leurs guerres contre les peuplades germaniques, les Romains semblent avoir adopté l'usage de vêtir d'une grosse fourrure les musiciens et les porte-étendards.

Pour le siège et la défense des places fortes, les Romains avaient de lourdes machines tenant lieu d'artillerie et différents engins qui aidaient les assiégeants à s'approcher des murs ennemis ou qui permettaient aux assiégés de repousser l'attaque des assaillants. Si les colonnes d'assaut se mettaient en marche pour emporter une place sans avoir fait d'ouvrages de siège préalables[1], les soldats du second rang et des rangs suivants plaçaient leurs boucliers horizontalement au-dessus de leur tête, pendant que les hommes du premier rang et ceux de chaque côté tenaient leurs boucliers perpendiculairement devant eux. Ainsi garanties par cette espèce de carapace de tortue (*testudo*) contre les coups ennemis, les troupes pouvaient facilement monter à l'assaut des remparts (fig. 505). Mais il fallait de bien plus grands préparatifs s'il s'agissait de faire le siège régulier[2] d'une place solide et bien approvisionnée. On interrompait alors les communications de la place avec le dehors, en construisant des retranchements (*circumvallatio*), garnis de bastions. C'est de là qu'on dirigeait les opérations. Cabanes mobiles (*musculi*), dans lesquelles les hommes se cachaient pour creuser des galeries souterraines aboutissant à l'intérieur de la place, fascines (*crates*), parapets (*plutei*), mantelets (*vineæ*) ou *tortues* (*testu-*

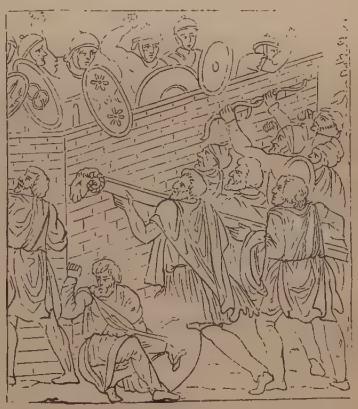


Fig. 506.
Barbares attaquant une Place forte.

[1] C'est ce qu'on appelait *oppugnatio repentina* ou simplement *oppugnatio*. [O. R.]

[2] On nommait *oppugnatio* le siège régulier d'une place forte, caractérisé par les travaux qui vont être énumérés et surtout par la construction d'un *agger*, c'est-à-dire d'une levée de terre, généralement égale en hauteur aux murs de la place assiégée et qui, partant d'une certaine distance, était prolongée peu à peu jusque contre les murs mêmes. Le terme de *obsidio* désigne au contraire le simple blocus d'une place, qu'on cherche à réduire par la famine, sans attaque de vive force. [O. R.]

dines aggesticiæ), pour garantir les archers, les frondeurs et les terrassiers, matériel nécessaire pour l'établissement de la chaussée (*agger*) et des tours mobiles (*turres ambulatoriæ* ou *mobiles*), enfin machines d'artillerie (*tormenta*), tout cela ne nous est connu que par la description que nous en ont laissée les auteurs anciens. Les quelques machines de guerre qu'on voit sur les colonnes Trajane et Antonine ne nous donnent qu'une idée très imparfaite de l'artillerie romaine. Köchly et Rüstow ont le mérite d'avoir reconstitué ces machines de guerre, avec une connaissance profonde du sujet et d'après les renseignements fournis par les écrivains de l'antiquité. Nous engageons donc le lecteur à consulter les dessins qui accompagnent les publications de ces deux savants[1]. Nous ne mentionnerons ici que quelques-uns de ces engins, qui se trouvent représentés sur les monuments de la période impériale.

Fig. 507. — Tortue à Bélier.

Était-on arrivé assez près des murailles ennemies pour tenter d'ouvrir une brèche, on mettait en mouvement une grosse poutre, dont une extrémité, garnie de fer, avait la forme d'une tête de bélier; de là le nom de *aries* (κριός), qu'on donnait à cet engin de guerre. Dans la haute antiquité, on se servait d'un petit bélier, que plusieurs hommes soutenaient ensemble en l'air en frappant à coups redoublés le rempart assiégé. On voit sur la colonne Trajane des guerriers barbares attaquant avec un engin de ce genre un ouvrage fort, défendu par des soldats romains (fig. 506). Le bélier monté sur roues et appelé *aries subrotatus* appartenait à la même catégorie de machines; il est représenté en relief sur une lampe d'argile (fig. 249 *l*). Mais les Grecs perfectionnèrent le bélier d'assaut, en remplaçant la petite poutre primitive par une autre, mesurant 50 à 100 et même 180 pieds de longueur et composée de plusieurs madriers; on sus-

1 Rüstow und Köchly, *Geschichte des griechischen Kriegswesens*, pages 196 et suiv., 307, 378. Rüstow, *Heerwesen und Kriegsführung C. Julius Cæsar's*, pages 137-154. — *Griechische Kriegsschriftsteller*, texte grec et allemand, avec notes critiques et explicatives, par Köchly et Rüstow. — [Cf. Ire part., note de la page 328; voy. aussi les essais de restauration de machines de guerre romaines exposés au Musée de Saint-Germain. [O. R.]

pendait cette grosse pièce à une poutre supportée par des piliers, au moyen de chaînes ou de cordes qui servaient à la lancer avec violence contre les murs. Une autre espèce de bélier reposait sur une sorte d'affût, qu'on faisait rouler sur de gros cylindres.

Pour protéger cette machine et les hommes qui s'en servaient contre les projectiles ennemis, les anciens construisaient de petites huttes appelées *tortues* (*testudo arietaria*, χελώνη κριοφόρος) (fig. 507); ces huttes étaient en planches avec un toit en dos d'âne; quelquefois la tête du bélier sortant du mur, était abritée par un toit spécial. Ces huttes servaient aussi à garantir les faux de siège (*falx muralis*), destinées à arracher les pierres, ainsi que les perceurs (*terebra*, τρύπανον), sorte de béliers, roulants et pointus. Les assiégés disposaient, de leur côté, de différents moyens pour se défendre contre les assiégeants. Ils lançaient sur ceux-ci des chaudrons remplis de feu, des torches enflammées, des flèches incendiaires (*malleoli*), des pierres énormes (voy. fig. 505), ils leur versaient sur la tête du plomb fondu, tiraient leurs béliers avec des lacs et des pinces, ou amortissaient la violence des chocs en descendant, du haut des créneaux, des sacs de sable ou des nattes de joncs. La colonne Trajane nous montre une machine de guerre qui servait évidemment à la défense d'une citadelle, mais qu'il est très difficile d'expliquer (fig. 508). — Pour pénétrer dans une place forte on avait encore recours à un autre moyen; on minait les murs, dont on approchait dans une machine dite «rat» ou «tortue à brèches» (*musculus*, χελώνη διορυκτίς); c'était une cabane à toiture longue et plate, faite de madriers solides et reposant sur des roues très basses. On remarque sur la colonne Antonine un engin de ce genre, traîné par des chevaux et poussé par les soldats. — Nous savons, par les auteurs anciens, comment étaient construites les tours mobiles (*turris ambulatoria, mobilis*, πύργος); mais il est excessivement difficile de se faire une idée exacte de la manière dont on les faisait mouvoir. Malheureusement, l'intérêt qui

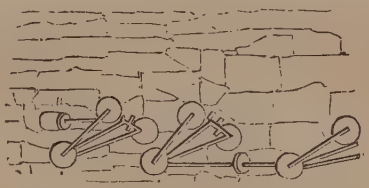


Fig. 508. — Machine de Guerre.

s'attache aux choses militaires grecques et romaines a provoqué des restaurations très fantaisistes des engins de siège antiques. Plusieurs écrivains des temps modernes n'ont même pas hésité à reproduire des dessins extravagants, dont les philologues des dix-septième et dix-huitième siècles ont illustré leurs savantes recherches, et qui ne sont justifiés ni par les monuments, ni par les descriptions des écrivains militaires de l'antiquité. D'après Diadès, l'un des auteurs grecs les plus autorisés en cette matière, la moindre tour mobile avait 90 pieds, avec une base carrée, mesurant 25 1/2 pieds de côté; elle contenait dix étages (*tabulata* ou

Fig. 509. — Pont de Bateaux de Trajan.

tecta; de là *turris contabulata*, στέγη), reliés entre eux par des escaliers et dont les têtes de solives, faisant saillie, soutenaient une galerie circulaire. L'étage supérieur ou la plate-forme abritée sous une toiture servait à soutenir des engins légers; sur les étages inférieurs on gardait l'eau et les matériaux nécessaires pour éteindre le feu, en cas d'incendie de la tour. A la hauteur des murs qu'on devait prendre d'assaut, se trouvait un pont-levis (*pons*, ἐπιβάθμα, σαμβύκη), destiné à faciliter le passage de la tour au rempart. D'après les calculs de Köchly et de Rüstow, il fallait 60 à 80 hommes pour mettre en mouvement une tour haute de 90 pieds et pesant 800 quintaux; pour une tour plus grosse, on dépensait, bien entendu, une force bien plus considérable.

S'il s'agissait de passer des cours d'eau qui n'étaient pas guéables, les troupes montaient dans des barques légères, dont la carcasse était en bois et les flancs en vannerie, garnie de cuir. On construisait généralement sur place ces canots, qui étaient assez solides pour supporter une foule de soldats. Ce ne fut que sous l'empire que chaque légion traîna à sa suite un grand nombre de pontons. Nous sommes suffisamment renseignés sur la construction de ces ponts de bateaux. On remorquait les pontons avec des bateaux entièrement équipés et on les amarrait par la proue au

Fig. 510. — *Allocutio.*

moyen de paniers en forme de pyramide remplis de sable. Des solives, couvertes de planches transversales, reliaient les pontons entre eux, et des garde-corps, établis sur les côtés, empêchaient les chevaux de prendre peur et augmentaient en même temps la solidité du pont. Souvent on plaçait des tours mobiles à l'une des extrémités du pont, pour mieux braver l'attaque des ennemis. La figure 509 représente un de ces ponts de bateaux, jeté par ordre de Trajan sur le Danube et traversé par une armée romaine.

Ne finissons pas cette étude sans dire un mot de l'ordre du jour (*allocutio*) que le général lisait à son armée, cérémonie fréquemment représentée sur les médailles et sur les colonnes Trajane et

Antonine (fig. 510). Entouré de ses officiers, de ses drapeaux et de ses soldats, le général, monté sur une espèce d'estrade, s'adressait à ses troupes, faisant l'éloge de leur vaillance, ou gourmandant leur lâcheté, ou cherchant à relever leur courage abattu. Là, il annonçait en même temps les punitions qu'il infligeait et en confiait l'exécution à ses licteurs[1]; là aussi, il distribuait les récompenses, que lui-même ou l'armée tout entière avaient accordées aux plus braves.

Les décorations et récompenses pour le courage militaire (*dona, præmia militaria*) étaient aussi nombreuses et variées chez les Romains que celles qu'on décerne de nos jours pour les vertus civiques et militaires. Mentionnons seulement en passant cette distinction honorifique, qui consistait à citer le nom d'un soldat devant le front d'une armée, les récompenses consistant à lui donner de l'avancement ou à lui laisser une part du butin; rappe-

[1] Puisque nous parlons des licteurs, il ne sera pas hors de propos de dire quelques mots des *fasces*, qu'on aperçoit entre leurs mains à la fig. 510 (voy. aussi fig. 520). Le *fascis* se composait d'un faisceau de verges (*virgæ*) d'orme ou de bouleau, enveloppé probablement de cuir rouge. Cette enveloppe cachait aussi le manche d'une hache (*securis*), dont le fer paraissait au dehors. C'est avec ces instruments qu'on exécutait la peine de mort et les peines corporelles. Chaque fois qu'un fonctionnaire qui avait droit à l'escorte de licteurs paraissait en public, les licteurs marchaient devant lui, portant les faisceaux sur l'épaule gauche. Leurs fonctions consistaient, avant tout, à écarter les passants, sauf les femmes de citoyens romains et les Vestales, et à faire évacuer (*summovere*) la place nécessaire à l'exercice des fonctions du magistrat. Ils avaient, en outre, pour mission, du moins vers la fin de la République, d'exécuter les condamnations judiciaires; mais, plus tard, ce soin fut confié à des agents spéciaux de l'autorité. Les rois et les consuls avaient le droit de se faire précéder de 12 faisceaux; mais la loi de P. Valerius Publicola, *de provocatione ad populum*, établit qu'un seul des deux consuls pourrait, dans l'intérieur de Rome, faire porter devant lui des faisceaux avec la hache; l'autre ne devait se faire accompagner que par des *accensi*, portant le même insigne, mais sans la hache. Les fonctionnaires suppléant les consuls, les décemvirs, les tribuns militaires et les proconsuls hors de Rome étaient également escortés par douze licteurs. Le dictateur en avait 24; le *magister equitum*, nommé par le dictateur, 6; le préteur de Rome, 2; le préteur nommé pour la province, 6; autant les propréteurs et les fonctionnaires exerçant le pouvoir prétorien. Enfin le Flamen Dialis et, depuis 42 av. J.-C., les Vestales étaient accompagnés d'un licteur. Si un fonctionnaire rencontrait dans la rue un fonctionnaire supérieur, il le saluait en faisant retirer la hache et baisser les faisceaux (*fasces submittere*).

lons aussi que le sénat avait l'habitude de décréter, en l'honneur de tout général vainqueur, l'érection d'une statue (*statua triumphalis*), qui le représentait en pied, à cheval ou dans un char à quatre chevaux, et examinons de plus près les décorations militaires proprement dites. Les couronnes (*coronæ*) occupaient la première place dans cette catégorie de récompenses. « La couronne la plus honorable, dit Pline (*Hist. Nat.* XXII, 3, 4), que le premier peuple de la terre décernait, dans sa majesté, comme récompense de la gloire acquise, était la couronne tressée avec l'herbe des champs (*corona graminea*)... On ne pouvait l'obtenir qu'après avoir sauvé ses soldats d'une situation tout à fait désespérée, et seulement si l'armée tout entière était unanime pour l'accorder. Les généraux donnaient toutes les autres; celle-ci était donnée par les soldats à leur général. On l'appelait aussi « couronne de siège » (*corona obsidionalis*), si tout un camp était délivré d'un siège ou préservé d'une honteuse retraite. On la tressait avec des plantes vertes, qu'on cueillait à l'endroit où les assiégés avaient été sauvés. On décernait donc très rarement cette couronne. C'est avec une *corona triumphalis*, ou guirlande de laurier, qu'on ceignait le front du général triomphateur. Faite d abord de simples feuillages, elle fut remplacée plus tard par des feuilles d'or, et devint, depuis la dictature de César, le diadème ordinaire des empereurs, que ceux-ci du reste ne portaient guère qu'au cirque et au théâtre. La couronne à rayons (*corona radiata*), qui n'était employée à l'origine que comme ornement de l'effigie d'un personnage défunt, se voit assez souvent, depuis Néron, sur les médailles sénatoriales; elle ne fut adoptée pour couronne impériale que depuis le troisième siècle de notre ère. La couronne de myrte (*corona myrtea*) était portée devant le général vainqueur pendant le petit triomphe, ou *ovatio*; de là le nom de *ovalis*, qu'on lui donnait quelquefois. Si l'on sauvait un citoyen du milieu de la mêlée, on obtenait une couronne de feuilles de chêne, dite couronne civique (*corona civica*). Sur beaucoup de médailles, Auguste et Galba portent cette couronne; elle est accompagnée de l'inscription OB CIVES SERVATOS sur l'avers de beaucoup de monnaies d'autres empereurs. Quiconque, dans l'assaut d'une ville ou d'un camp retranché, mettait

le premier le pied sur les créneaux du rempart était décoré de la *corona muralis*, appelée aussi *castrensis* ou *vallaris*. Enfin, la *corona rostrata, navalis* ou *classica* était décernée à celui qui, dans une bataille navale, s'élançait le premier sur le pont d'un navire ennemi. Mais elle ne semble pas avoir été prodiguée, et il est probable qu'on ne la donnait qu'aux généraux. Agrippa, entre autres, l'a reçue après la double victoire d'Actium, et nous en connaissons la forme grâce à une médaille, où la tête de ce général est ornée d'une couronne murale, surmontée d'une couronne navale. On la voit aussi sur une monnaie en bronze de la ville de Nicopolis, fondée par Auguste, après la victoire d'Actium.

Outre les couronnes destinées à décorer la tête, il y avait une autre espèce de décorations qui, de même que nos croix et médailles, servaient à orner la poitrine des braves. C'étaient d'abord les chaînes d'honneur (*torques*). Les chefs barbares semblent seuls les avoir portées primitivement, comme signe distinctif de leur dignité; c'est pour cela que T. Manlius, ayant tué en combat singulier un guerrier gaulois, reçut le surnom de *Torquatus*. Plus tard, les Romains se parèrent de chaînes lourdes (*torques*) ou de colliers légers (*catellæ*), entourant plusieurs fois le cou et retombant sur la poitrine. Quant aux décorations, dans l'acception moderne du mot, il faut citer les petits boucliers ronds (*phaleræ*) en argent repoussé, comme on en voit sur les drapeaux des cohortes; puis, depuis Caracalla surtout, de grands médaillons en or, souvent rehaussés de pierres précieuses. Comme on le voit par les phalères trouvées à Lauersfort près Crefeld, ces décorations s'attachaient à une courroie passée autour de la cuirasse. N'oublions pas non plus de mentionner, parmi les décorations militaires, les bracelets en or (*armillæ*), la *hasta pura*, hampe de lance en métal précieux et dont la pointe était remplacée par un bouton[1], enfin différentes espèces de *vexilla*, qui se nommaient *pura, argentea, cærulea* et *bicolora*, suivant la couleur de la banderole. Si l'on réfléchit que les Romains étaient constamment en guerre, et que les empereurs ainsi que leurs généraux distri-

[1] On voit une *hasta pura* sur l'avers d'une médaille d'Arrius Secundus. Voy. Cohen, *Descript. des monnaies de la républ. rom.*, pl. VII.

buaient largement les récompenses, on comprendra pourquoi de vaillants soldats avaient souvent la poitrine chargée du poids des décorations. Il est curieux d'examiner, à ce point de vue, la pierre funéraire du centurion Q. Sertorius à Vérone, celle du porte-aigle Cn. Musius à Mayence, ainsi que le monument dédié à la mémoire de Manius Cælius, légat de la 18e légion, mort dans le désastre de Varus. Ce monument est conservé actuellement au Musée des Antiques de Bonn (fig. 511). La tête est ornée de plusieurs couronnes civiques, au cou est enroulé un *torques* massif; deux gros anneaux, retenus par un bandeau, pendent du haut des épaules; les poignets sont garnis de bracelets et la poitrine est ornée de cinq grands médaillons, attachés avec des morceaux de cuir. Mais aucun héros des temps modernes, eût-il même toutes les croix, médailles et autres distinctions honorifiques, ne saurait rivaliser avec le tribun du peuple L. Siccius Dentatus, qui, pour le courage dont il avait fait preuve dans 120 batailles, avait reçu 22 *hastæ puræ*, 25 phalères, 83 *torques*, 160 *armillæ*, et 26 couronnes, dont 14 civiques, 8 en or, 3 murales et 1 *obsidionalis*.

Fig. 511. — Monument de Manius Cælius.

Outre ces emblèmes honorifiques, il y avait une distinction à laquelle le général en chef seul pouvait prétendre. C'était le *triomphe*, ou l'entrée solennelle du vainqueur dans les murs de la Ville éternelle. A l'origine simple et modeste témoignage de reconnaissance publique pour les services rendus à l'État, le triomphe dégénéra, depuis les dernières années de la république, en un spectacle pompeux et frivole à la fois, qui égayait la foule et était, pour ainsi dire, l'image vivante de l'ambition effrénée du peuple romain, de sa cupidité et de ses trop fréquentes barbaries. Seuls le dictateur, les consuls et les préteurs, et exceptionnellement, vers la fin de la république, quelques légats pouvaient ob-

tenir du Sénat le droit au triomphe. Encore le Sénat n'accordait-il ce droit qu'au général qui commandait *suis auspiciis*, c'est-à-dire pour son propre compte, et qui avait terminé victorieusement la guerre *in sua provincia* et ramené l'armée à Rome. Mais, comme il n'était pas toujours possible de ramener à Rome toute l'armée, après des guerres faites dans des pays éloignés, on décida plus tard qu'après l'heureuse issue d'une guerre, le commandant en chef pouvait prétendre au triomphe, dès que le nombre des ennemis tués dans une des batailles se montait à 5000 environ. Le général vainqueur pouvait, sans autorisation préalable, organiser son triomphe hors de Rome, par exemple sur le mont albain; mais plus tard, dans les derniers temps de la république, l'autorité du Sénat grandissant toujours, l'entrée triomphale dans la ville même était subordonnée à certaines formalités. Si le quæstor urbanus trouvait justes et plausibles les raisons alléguées par le général demandant cet honneur, le Sénat autorisait aussitôt la cérémonie et allouait les fonds nécessaires à cet effet. On décorait fastueusement les places et les rues où devait passer le cortège. On ouvrait les temples, et des nuages d'encens s'élevaient du haut des autels couronnés de fleurs. Sur des échafaudages et estrades, improvisés dans les rues, se pressait une foule curieuse, en toilette de fête, répétant sans cesse le fameux cri de joie «Io triumphe!» Pendant ce temps, le triomphateur, conservant pour la circonstance même dans l'intérieur de Rome le commandement militaire (*imperium*), qu'il ne pouvait exercer ordinairement qu'en dehors de la ville, rassemblait ses troupes près du temple de Bellone et d'Apollon, aux portes de Rome; car il ne pouvait se montrer dans la ville qu'à la tête de ses compagnons de victoire. Le Sénat, les magistrats et une partie des citoyens recevaient le héros du jour à la porte triomphale, et formaient la tête du cortège, pendant que les licteurs lui frayaient le chemin dans la foule, qui accourait de toutes parts. Les hauts dignitaires de l'État étaient suivis des musiciens (*tubicines*); puis venait une longue file d'objets de toute nature, constituant le butin de guerre : c'étaient des armes et des drapeaux montés en trophées, des modèles de places fortes emportées d'assaut et de vaisseaux pris sur l'ennemi. On voyait des tableaux représentant des batailles entières, des

plaques avec des inscriptions énumérant les exploits du vainqueur, des statues personnifiant les cours d'eau traversés et les villes conquises, le tout se balançant au bout de longues perches, ou porté sur des brancards (*furculæ*) par des guerriers couronnés de fleurs. On traînait ensuite dans des chars somptueux des trésors artistiques, des vases précieux, remplis de différentes parures, d'or et d'argent, ainsi que des produits naturels des pays conquis. Quelque chose qui flattait moins les regards, c'était la vue des rois, princes et autres grands personnages enchaînés, que les vainqueurs amenaient à Rome pour orner leur triomphe et qui, la tête baissée et jetés en proie à la raillerie d'une grossière populace, allaient subir leur triste sort dans la prison mamertine. Après ces malheureux marchaient les taureaux aux cornes dorées, accompagnés de prêtres et de sacrificateurs ; enfin, précédé de chanteurs et de musiciens et parfois de quelques individus burlesques, s'avançait le triomphateur lui-même, sur un magnifique char à quatre chevaux. Vêtu de la *toga picta* et de la *tunica palmata*, qu'on retirait pour la durée du triomphe à la statue du Jupiter capitolin, il se tenait debout, tenant à la main un rameau de laurier[1] et le sceptre d'ivoire surmonté d'un aigle, tandis qu'un esclave public, placé derrière lui, tenait au-dessus de la tête du héros la couronne d'or triomphale. L'armée enfin, avec ses légats et ses tribuns en tête, fermait ce long cortège, qui se dirigeait vers le Capitole, après avoir traversé le champ de Mars, le cirque de Flaminius, la Porta carmentalis, le Velabrum, le Circus Maximus, la Via sacra et le Forum. Arrivé au Capitole, le triomphateur déposait sa couronne d'or dans le giron de Jupiter, accomplissait le sacrifice dit *suovetaurilia* (voy. page 418), et ce jour de fête se terminait par un banquet solennel. Dans les derniers siècles de la république, après la conquête des riches provinces de la Grèce et de l'Orient, lorsque les vainqueurs entassaient les trésors artistiques des villes mises au pillage, la

[1] Auguste le premier et, à son exemple, les autres empereurs avaient adopté l'habitude de porter toujours dans leur triomphe un rameau et une couronne de laurier. Ces branches de laurier étaient coupées dans un bois sacré, planté par Auguste et situé vers la neuvième pierre milliaire de la voie flaminienne, près de la villa de Livie, et on les replantait après le triomphe.

cérémonie triomphale se prolongeait au-delà d'un jour. Le triomphe de Sulla dura deux jours et celui de Paul Émile, après sa victoire sur Persée, trois jours consécutifs. Le dernier triomphe

Fig. 512. — Cortège triomphal.

accordé à un général romain fut celui d'Octave, après sa victoire sur Antoine. Depuis cette époque, les empereurs se réservèrent exclusivement le droit de *triompher*. Ils récompensaient, en

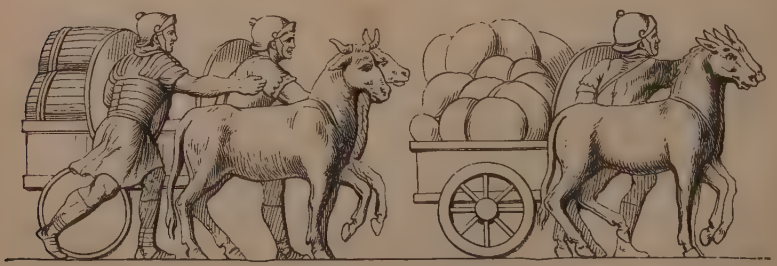


Fig. 513. — Cortège triomphal.

revanche, les services rendus à l'État, en accordant les *ornamenta triumphalia*, qui se composaient d'une toge *picta*, d'une tunique *palmata*, d'un sceptre d'ivoire, d'une chaise curule, d'un char triomphal et d'une couronne de laurier. Quant aux empereurs,

ils perpétuaient le souvenir de leurs hauts faits en construisant des arcs de triomphe. — Afin de mettre sous les yeux du lecteur le

Fig. 514. — Cortège triomphal.

cortège triomphal, nous avons choisi, parmi les bas-reliefs de la période impériale, ceux qui nous représentent ce cortège dans l'ordre que nous venons d'indiquer.

Fig. 515. — Cortège triomphal.

Le groupe de joueurs de cor qui ouvre le cortège est emprunté à l'arc triomphal de Constantin (fig. 512). C'est d'après le même monument que sont reproduits les guerriers, portant sur des

perches des Victoires ou d'autres statuettes et suivant immédiatement la troupe des musiciens. On aperçoit par derrière un guerrier avec des pièces d'armure arrangées pour former un trophée. Malheureusement, comme il n'existe pas de représentation comme il nous en aurait fallu une, nous avons été obligés de composer cette figure à l'aide de deux monuments différents; le guerrier, en effet, provient de l'arc de Septime Sévère et le trophée d'un bas-relief du théâtre d'Orange. Les voitures chargées de tonneaux et de balles de marchandises que conduisent des soldats (fig. 513) proviennent de l'arc de Sévère; nous les avons ajoutées ici pour compléter l'ensemble du tableau. A la figure 514 nous voyons re-

Fig. 516. — Cortège triomphal.

présenté une troupe d'hommes couronnés de guirlandes et portant sur leurs épaules des brancards, où l'on aperçoit différents objets sacrés appartenant au temple de Jérusalem[1]. Sur le devant on voit la table d'or des sacrifices avec le calice et les trompettes employés dans le rite judaïque; derrière, le chandelier à sept branches; dans le fond, on remarque les tablettes qui portaient

[1] C'est un des bas-reliefs de l'arc triomphal de Titus; comme ils sont très endommagés aujourd'hui, nous les avons reproduits d'après de bonnes restaurations. On trouve de très belles reproductions photographiques des bas-reliefs 513 et 515 dans le travail de A. Philippi: *Ueber die römischen Triumphalreliefe*, publié dans les *Abhandl. d. phil. hist. Classe d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss.* Vol. VI, 1872.

les noms des victoires remportées et ceux des villes conquises; des magistrats, vêtus d'une toge de fête et tenant des rameaux de laurier, accompagnent cette partie, peut-être la plus précieuse de toutes, du butin que l'empereur ramenait à Rome. Vient ensuite l'image du dieu du Jourdain (fig. 515), couché sur un brancard, dans la même attitude que le Rhin et le Nil de la collection du Vatican. Parmi les nombreux groupes de guerriers enchaînés qu'on rencontre sur les monuments antiques, nous avons celui de l'arc des orfèvres de Rome (fig. 516); on y voit des princes Parthes, que conduisent des soldats romains. Viennent ensuite des taureaux festonnés et enguirlandés, que mènent les prêtres et les sacrificateurs; il y en a une longue file sur l'arc de Titus. Sur un quadrige splendidement décoré apparaît l'empereur lui-même, levant le sceptre de la main droite (fig. 454). L'esclave public, qui avait ordinairement pour mission de tenir la couronne triomphale au-dessus de la tête de l'empereur, est remplacé ici par la Victoire, pendant que la déesse Roma, précédant le char, conduit les coursiers. Des licteurs et des sénateurs entourent de tous côtés le char du triomphateur. — Les monuments écrits et figurés de l'antiquité témoignent que le quadrige triomphal était souvent traîné par des éléphants. Cela se voit sur beaucoup de monuments de la période impériale. Le sacrifice dit *suovetaurilia*, que l'empereur Trajan accomplit en présence de son armée (voy. page 418), terminera la série de nos illustrations du triomphe romain (fig. 422).

On chercherait en vain sur les monuments quelque chose qui représente le petit triomphe, dit *ovatio*. Il nous suffira donc de dire que le Sénat décernait cette récompense aux généraux dont les victoires n'étaient pas assez éclatantes pour mériter les honneurs d'un triomphe, ou qui n'avaient pas remporté la victoire *suis auspiciis*. A l'origine le héros de l'ovation se montrait au peuple à pied, plus tard à cheval, et toujours vêtu d'une toge prétexte et couronné de feuilles de myrte.

Les Grecs, on s'en souvient (voy. I^re^ part., page 360), aimaient à élever des trophées avec les armes prises sur l'ennemi. Cette coutume ne semble pas avoir été adoptée par les Romains. Ils aimaient mieux substituer à ces fragiles symboles de victoire des

monuments durables, où étaient perpétués en bas-reliefs les hauts faits de leurs armées et de leurs généraux, et couvrir de représentations de trophées d'armes les surfaces nues de ces monuments. Au centre de ces trophées figurés se dresse généralement, à la manière du *tropaion* grec (voy. Ire part., fig. 497), un tronc d'arbre, couvert d'une cuirasse et surmonté d'un casque, d'une épée et d'un bouclier. Toutefois, cette forme simple et modeste du *tropaion* ne suffisait point à la vanité des Romains ; ils se plaisaient à entasser au pied du tronc des dépouilles de toutes sortes, y plaçaient une Victoire et entouraient les trophées de prisonniers enchaînés, se roulant sur le sol. Ces trophées, tantôt arrangés avec art, tantôt, comme sur l'arc triomphal d'Orange (voy. page 149), amoncelés sans ordre et sans goût, se rencontrent non seulement sur les arcs de triomphe, mais aussi sur les armes en métal repoussé et sur les monnaies (telle est, par exemple, la médaille frappée par Titus, avec l'inscription : «IVDAEA CAPTA», en souvenir de la conquête de la Judée); il n'est pas rare d'en trouver aussi sur les pierres gravées. On construisait egalement des trophées en pierre, pour décorer certains édifices publics. Nous en avons un spécimen dans les trophées dits de Marius, qui figurent sur la balustrade devant le palais des conservateurs à Rome et qui appartiennent sans doute à l'époque de Trajan. La partie inférieure du grand onyx du Musée de Vienne, qui retrace les victoires d'Auguste en Pannonie, peut également servir comme exemple de trophée (fig. 517).

Fig. 517. — Trophée.

Fig. 518. — *Conclamatio.*

CHAPITRE XVII.

LA MORT ET LES FUNÉRAILLES.

Sommaire: La mort. La *conclamatio*. Les funérailles. La *consecratio* (apothéose).

Les Grecs appelaient τὰ δίκαια et τὰ νόμιμα (voy. Ire part., page 412) les derniers devoirs qu'ils rendaient aux morts. Les Romains exprimaient la même idée par les mots *justa facere* ou *ferre*. Quand une personne était à l'agonie, ses parents déposaient un baiser sur ses lèvres, comme s'ils voulaient saisir son souffle qui s'envolait (*extremum spiritum ore excipere*). Ils lui fermaient en même temps les yeux et la bouche, afin que son visage conservât après la mort un air calme et serein. Puis les assistants criaient à plusieurs reprises le nom du défunt ou poussaient quelques exclamations, afin de s'assurer que la mort était réelle et, versant quelques larmes, faisaient leurs derniers adieux (*extremum vale*) à celui qui n'était plus. Cette première manifestation de deuil se nommait *conclamatio* (fig. 518). Puis venaient les préparatifs des funérailles, dont l'éclat et l'ostentation variait selon la fortune de la famille.

Dans les classes pauvres de la population, l'enterrement était d'une grande simplicité. Après les purifications d'usage, les porteurs (*vespillones*) emportaient le cadavre sur un brancard (*san-*

dapila) vers la fosse commune, réservée à la plèbe et située devant la porte Esquiline. C'est là qu'Horace place la scène de sorcellerie de la magicienne Canidia ; Mécène transforma cet emplacement en un vaste parc, connu sous le nom de *horti Mæcenatiani*[1]. Afin que les pauvres pussent acquitter plus facilement les frais de funérailles, il s'était formé des associations spéciales (*collegia tenuiorum*), dont la caisse payait une certaine somme à la famille des membres décédés.

Les riches, au contraire, déployaient dans les funérailles le plus grand luxe possible. Avant tout, ils faisaient part du décès au *libitinarius*, fonctionnaire préposé à la garde du temple de Vénus Libitina, de même que l'on était tenu d'annoncer les naissances au temple de Vénus Lucina. Le *libitinarius* délivrait alors contre argent comptant les objets nécessaires à l'inhumation et mettait à la disposition de la famille les esclaves chargés de prendre soin du cadavre. On enlevait d'abord le corps du lit mortuaire, on le déposait par terre (*deponere*), on le lavait avec de l'eau chaude. Après quoi, le *pollinctor* le frottait avec de l'huile et des onguents odoriférants, afin d'adoucir l'aspect dur et effrayant de la mort, et aussi afin d'empêcher une décomposition trop rapide ; car, dans les maisons aisées, le corps restait exposé pendant sept jours consécutifs. Paré de ses plus beaux atours et vêtu d'une toge, le mort était ensuite couché sur le *lectus funebris*, sorte de tréteau tout en ivoire ou reposant au moins sur des pieds d'ivoire et recouvert de draps brochés d'or, ornés de festons et de guirlandes de fleurs. Toutefois la cérémonie du couronnement du corps, telle qu'elle était pratiquée chez les Grecs (voy. I^re^ part., page 413), n'existait pas chez les Romains, qui se contentaient de déposer dans la tombe les couronnes honorifiques décernées au mort de son vivant. On a trouvé dans les tombeaux romains plusieurs de ces couronnes, tressées avec des feuilles d'or très minces. On y rencontre aussi parfois des pièces de monnaie. Mais faut-il en con-

[1] Pendant les fouilles qu'on y a exécutées récemment, on a découvert un certain nombre de tombeaux datant de la période républicaine, et qui étaient destinés à la population indigente de Rome. Ce sont des puits (*puticuli*) dont les parois sont tapissées de l'espèce de pierre dite *capellacio*, et qui descendent jusqu'au gisement granitique. C'était là qu'on jetait les corps.

clure que les Romains, imitant en cela les Grecs, donnaient au défunt l'argent destiné à Charon? Bien que les poètes latins mentionnent plus d'une fois cet usage, nous hésitons à admettre cette hypothèse; c'est tout au plus une preuve que les Romains partageaient les idées grecques sur la migration des morts. C'est dans l'atrium de la maison qu'on installait le *lectus funebris*, les pieds tournés vers la porte de la maison; on mettait à côté de l'encens fumant. Des branches de cyprès et de sapin plantées devant la maison annonçaient aux passants le deuil de la famille.

Lorsque le corps avait été exposé pendant sept jours, on préparait les funérailles proprement dites. Elles avaient toujours lieu avant midi, c'est-à-dire au moment où régnait la plus grande activité dans les rues, et où, par conséquent, on pouvait compter sur un grand concours d'amis et de simples curieux. Si un enterrement coïncidait avec des jeux publics, des hérauts invitaient même le peuple à y assister; ces funérailles annoncées publiquement s'appelaient *funus indictivum* ou *funus publicum*, et le héraut se servait dans ce cas de la formule suivante: «*Ollus Quiris leto datus est. Exsequias (L. Titio L. filio) ire, cui commodum est, jam tempus est. Ollus ex ædibus effertur.*» Le convoi solennel était conduit et réglé par le *dissignator*, accompagné d'un *accensus*, ainsi que d'un ou de plusieurs licteurs, chargés du maintien de l'ordre. Dix *tibicines* (la loi des Douze Tables limitait à ce chiffre le nombre des joueurs de flûte) marchaient en tête du cortège. Venaient ensuite les pleureuses (*præficæ*), qui entonnaient d'un ton plaintif des louanges en l'honneur du défunt (*næniæ, mortualia*). Ces femmes étaient suivies d'une troupe de mimes, destinés surtout à distraire la foule qui regardait passer le cortège; les uns récitaient des passages de certaines tragédies, pouvant s'appliquer au défunt; les autres représentaient des scènes comiques, dans lesquelles il arrivait souvent qu'on persiflait de la façon la plus amusante la personne et les particularités de caractère du défunt. Le cercueil était immédiatement précédé des masques en cire des aïeux du défunt (*imagines majorum*, voy. page 266), que portaient des hommes loués à cet effet et dont le costume historique, jusqu'aux moindres insignes, était en harmonie avec les personnages qu'ils devaient représenter. Non seulement les ancêtres en

ligne directe figuraient dans ce cortège, les branches collatérales envoyaient aussi les images de leurs aïeux, pour rehausser l'éclat de la pompe funèbre. Les anciennes et nombreuses familles pouvaient seules se permettre ce luxe; la jeune noblesse se contentait d'un petit nombre de masques, tandis que les parvenus prenaient plaisir à faire parader des ancêtres imaginaires au milieu des funérailles d'un membre de leur famille. Le parent le plus proche ou les esclaves affranchis par testament portaient le lit de parade, qui venait ensuite. Les autres parents, amis et affranchis du mort, entouraient son cercueil ou bien le suivaient, couverts de vêtements sombres et sans aucune parure en or. Ce ne fut que sous l'empire, où les étoffes bigarrées remplacèrent le costume blanc d'autrefois, que les femmes s'habillèrent en blanc en signe de deuil. Après avoir quitté la maison mortuaire, le convoi se dirigeait vers le forum. On déposait ici la bière devant les *rostra*, et dès que les porteurs de masques avaient pris place sur les chaises curules, l'un des parents du mort montait ordinairement à la tribune, et prononçait l'oraison funèbre (*laudatio funebris*), où il glorifiait non seulement les mérites du défunt, mais aussi ceux de ses ancêtres. La maxime de Cicéron «*nam mentiri nefas habebatur*», qui caractérisait les oraisons funèbres dans la Grèce antique (voy. I^re^ part., page 414), ne paraît pas avoir été rigoureusement observée chez les Romains; leurs orateurs funèbres s'abstenaient probablement de tout blâme et de toute récrimination. Après le discours, les porteurs reprenaient le cercueil, et le convoi se remettait en marche, dans l'ordre indiqué plus haut, jusqu'au lieu d'inhumation.

Le corps était couché dans un sarcophage[1] (*arca*, *capulus*), qu'on plaçait dans une chambre funéraire en maçonnerie, coutume qui s'est maintenue longtemps dans certaines familles patri-

[1] Il existait, selon Pline (*Hist. nat. II*, 98. Comp. XXXVI, 27), près d'Assos, province de la Troade, une sorte de pierre qui avait la propriété de consumer entièrement au bout de 40 jours, à l'exception des dents, les cadavres déposés dans les cercueils faits de cette pierre. De là son nom de *mangeuse de chair* (*sarcophagos*). — (L'antiquité romaine nous a transmis un grand nombre de sarcophages dont quelques-uns sont ornés de magnifiques bas-reliefs, comme par exemple celui du Louvre que nous reproduisons ci-contre (fig. 519). [F. T.]

ciennes, notamment dans celle des Cornelii, ou bien on l'incinérait (*crematio*), conformément aux prescriptions de la Loi des Douze Tables. Dans ce cas, on recueillait les cendres dans une urne, que l'on conservait dans les chambres funéraires (voy. page 126). Sulla, quoique tenant à la *gens Cornelia*, aurait ordonné la crémation de son corps, afin de le soustraire aux outrages de la populace. Il est certain que les deux formes d'enterrement, désignées par le mot *humatio*, subsistèrent toujours et qu'aucune loi n'imposait aux citoyens le choix de l'une ou de l'autre. Chaque localité possédait un emplacement spécial pour l'incinération, appelé *ustrinum* (voy. pages 134 et suiv.), et même, si les mesures de police ne s'y opposaient pas, chaque sépulture de famille avait son propre *ustrinum*. C'est là qu'on dressait le bûcher (*pyra, rogus*), dont la hauteur et l'ornementation variaient, bien entendu, suivant la position et les ressources de la famille. Il

Fig. 519. — Sarcophage de l'Époque de l'Empire (Louvre).

était construit en forme d'autel, avec des bûches de bois et d'autres matières facilement inflammables; on y plaçait le cercueil, qu'on garnissait de parfums, d'encens, d'armes et d'ornements de toute nature; puis un parent du défunt, détournant le visage, allumait ce lugubre monceau, pendant que les assistants et les pleureuses faisaient entendre leurs lamentations.

Le bûcher une fois consumé (*bustum*), on versait du vin sur la braise pour l'éteindre; puis, les parents se lavaient les mains, et, invoquant les Mânes du défunt, recueillaient les ossements dans les pans de leurs vêtements de deuil (*ossilegium*). On aspergeait ensuite ces restes mortels avec du lait et du vin, on les séchait dans des linges de toile; on les renfermait enfin, mélangés avec des matières odorantes, dans une urne sépulcrale (*ossa condere*), qu'on transportait dans le tombeau (*componere*). Là-dessus, les assistants disaient un dernier adieu au défunt, en prononçant les mots suivants : « *have, anima candida* », ou « *terra tibi levis sit* » ou bien « *molliter cubent ossa* ». L'assemblée se séparait après avoir accompli les lustrations d'usage. Dans quel endroit conservait-on l'urne funéraire, si la famille n'avait point de sépulture commune, — et le dépôt de cette urne était-il accompagné de quelques cérémonies spéciales? Voilà deux questions auxquelles il est difficile de répondre exactement. Ces urnes (*urna, olla ossuaria*), en forme de cruches (*hydria*) ou, comme dans la plupart des tombeaux étrusques, en forme de simples caisses à couvercle, se rencontrent souvent dans les chambres funéraires (voy. p. 126), dans les *columbaria* (fig. 108) et dans les sarcophages. Elles sont généralement en terre cuite, en travertin, en marbre, en albâtre, en porphyre, ou en bronze. Les urnes en verre ne sont pas rares non plus; mais elles sont alors garanties par une enveloppe de plomb. On a trouvé trois urnes de cette sorte dans le tombeau de Nævoleia Tyche de Pompéi, dont il a été question plus haut (page 135).

Chez les Romains, comme chez les Grecs, il y avait le neuvième jour après l'inhumation un repas, accompagné d'un sacrifice en l'honneur du défunt (*novemdialia, feriæ novemdiales*). On dressait sur les marches du monument funèbre un repas frugal (*epulæ funebres*) composé d'eau, de lait chaud, de miel,

d'huile et du sang des animaux sacrifiés. Si le monument avait de vastes proportions, on installait à côté un *triclinium funèbre* (voy. page 135). Vu l'exiguïté de l'espace des nécropoles, remplies de monuments, un petit nombre de personnes seulement pouvaient assister à ces agapes. Les personnes aisées, surtout si cette fête du mort était accompagnée de jeux donnés au peuple, avaient l'habitude de distribuer au peuple des rations de viande

Fig. 520. — Consécration.

(*viscerationes*), et plus tard même de l'argent. Outre la cérémonie des *novemdialia*, la famille même du défunt sacrifiait à ses Mânes (*parentalia*), le jour anniversaire de sa mort ou de sa naissance. Le peuple célébrait tous les ans le 21 février une fête commémorative (*feralia*) en l'honneur des morts.

Les funérailles de l'empereur étaient célébrées avec une bien plus grande pompe, surtout si le sénat décrétait l'apothéose (*consecratio*) du prince. César fut le premier que le sénat plaça, sous le nom de Divus Julius, au rang des dieux, et en l'honneur de qui Octave fonda un culte à part. Les honneurs divins furent

également rendus à Auguste après sa mort, ainsi qu'à un grand nombre d'empereurs et d'impératrices, jusqu'à Constantin le Grand ; leurs noms nous ont été transmis pour la plupart par des médailles portant tout autour l'inscription « CONSECRATIO » (fig. 521). Nous finirons notre livre en donnant ci-dessous la description d'une consécration, d'après Hérodien (IV, 3): « Les Romains ont coutume de diviniser, après leur mort, les empereurs qui ont laissé des héritiers. Ils ensevelissent leurs restes mortels selon l'usage, avec une pompe extraordinaire. Ils reproduisent en cire l'image de l'empereur défunt et ils l'exposent devant le palais impérial sur un lit de parade, tout en ivoire et recouvert de tapis brochés d'or. L'expression de la physionomie de cette tête de cire est celle d'un homme gravement malade. A gauche du lit de parade se tiennent, pendant presque toute la journée, les membres du sénat en grand deuil, — à droite les dames que leur naissance ou leur mariage a introduites à la cour ; mais aucune d'elles ne porte ni parures d'or ni collier ; elles sont toutes vêtues des vêtements blancs ordinaires de deuil. Cette cérémonie dure sept jours ; pendant ce temps les médecins attachés à la personne de l'empereur viennent constamment à son chevet et déclarent que son état s'aggrave d'heure en heure. Lorsque les médecins annoncent enfin que l'empereur est mort, les principaux chevaliers et les sénateurs les plus jeunes transportent le cercueil sur leurs épaules à travers la *via sacra* jusqu'à l'ancien forum, où ils le déposent sur un échafaudage, construit en forme d'escalier. D'un côté de celui-ci une troupe de jeunes patriciens, de l'autre un certain nombre de femmes de distinction entonnent sur un mode grave et plaintif des hymnes et des pæans en l'honneur du défunt. Ce chant fini, on enlève la bière, pour la porter au Champ de Mars. Ici s'élève, à l'endroit le plus vaste, et sur une base carrée, une construction en bois, faite à l'instar d'une maison, et composée de poutres énormes; elle est remplie intérieurement de fagots secs, mais elle est ornée à l'extérieur de tapis brochés d'or, de statues en ivoire et de différentes œuvres d'art. L'étage inférieur est conformé et décoré comme l'étage supérieur ; il est un peu plus bas et pourvu de portes et de fenêtres ouvertes. Au-dessus de ces deux étages s'en élèvent d'autres se

rétrécissant en forme de pyramide (fig. 521). On pourrait comparer toute cette construction aux phares lumineux des ports maritimes (φάροι), destinés à protéger la navigation. On dépose le cercueil au second étage, et on le parsème d'épices, d'encens, de fruits et d'herbes parfumées. Dès que tout le monument est rempli de ces matières, l'ordre équestre tout entier se range tout autour, et exécute solennellement quelques évolutions militaires. Arrivent ensuite par ordre des voitures avec des personnages vêtus de pourpre et masqués, qui représentent des noms historiques, tels que des rois et des généraux célèbres. Après cette cérémonie, l'héritier du trône saisit une torche et la jette au milieu de cette construction ; les assistants alors jettent de même du feu de toutes parts, et la flamme, alimentée par cette masse de matières inflammables, embrase bientôt le monument tout entier. En même temps, du faîte de cet édifice, un aigle s'élance dans les airs (fig. 520). Les Romains s'imaginent qu'en lui plane et monte au ciel l'âme de l'empereur, et à partir de ce moment ils lui rendent les honneurs divins ».

Fig. 521. — Médaille commémorative d'une *Consecratio*.

FIN DE LA VIE DES ROMAINS.

ERRATA DE LA PREMIÈRE PARTIE — LA GRÈCE

Page		*au lieu de :*	*lisez :*
VIII	ligne 22	Chapitre XIII	Chapitre XVIII
25	» 2 du 2e alinéa	fig. 64 B	fig. 64 D
49	» 14 »	fig. 26	fig. 30
50	» 1 de la note .	de ce livre	de l'original allemand
65	» 2	il l'a	qui l'a
68	» 10 du 2e alinéa	en suspendait	on suspendait
83	» 1	Saèmé	Samè
83	» 2	et de d'autres.	et d'autres
87	légende de la fig. 77.	porte d'Œnadiæ	porte d'Œniadæ
92	dernière ligne	fig. 88 et 90.	fig. 88 et 89
96	ligne 10 du 2e alinéa et ailleurs .	Munychie	Munichie
97	» 1 de la note .	V. Chap. XV.	V. Chap. XVI
101	» 9 du 2e alinéa	δίκλιδες	διχλίδες
104	» 3 de la note 2	ce cet	cet
143	» 1 de la note .	est placée	était autrefois placée
190	» 7 du 2e alinéa	τράπεξαι,	τράπεξαι
190	» 5 »	avales	ovales
191	» 11 »	χηλύς.	χηλός
199	» 7	ce dernier	le premier
199	» 9	récente.	reculée
218	» 11	croisés.	Croisés
235	» 6	le *byssos;*	le *byssos*,
236	» 29	Stackelsberg	Stackelberg
290	» 16	ρ τοῖς ὤμοις φεῆομένη κίθαρις	ἢ τοις ὤμοις φερομένη.
298	» 1	voy. fig. 417	voy. fig. 415
323	» 1 du 5e alinéa	ἱπποδρομία	ἱπποδρομία
332	» 3 du 1er alinéa	uerrier	guerrier
374	» 3	τριηραυλὲς.	τριηραυλός
382	» 9	on	ou
383	» 25	figure 302	figure 517

NOTA. — La 2e Partie (Rome) formant un ouvrage avec titre spécial, les auteurs ont cru devoir recommencer le numérotage des Chapitres. — Il y a donc lieu de modifier dans ce sens les renvois contenus dans la 1re Partie (la Grèce); par exemple à la Page 182 ligne 10, au lieu de Chapitre XXIII, lisez : Chapitre V.

ERRATA DE LA SECONDE PARTIE — ROME

Page		*au lieu de*	*lisez :*
10	ligne 24. . . .	Sylla.	Sulla
14	» 8 notes.	Artémise	Artémis
36	» 35. . . .	divinités	divinités protectrices
52	» 22. . . .	agrément.	agrémentées
73	» 20. . . .	fait, place	fait place
82	» 11. . . .	passages, séparait	passages séparait
87	» 21. . . .	viaduc	aqueduc
99	» 29. . . .	; (fig. 85)	(fig. 85);
100	» 6. . . .	del-l'	dell'
119	» 3. . . .	chap. VII	chap. VI
126	» 25. . . .	es	les
127	fig. 109. . . .	Cette figure doit être retournée et lire dans la légende	Cucumella
138	ligne 6 note 1	F(ieri)	F(aciendum)
141	» 8 » 2	QVANTAF	QVANTAE
143	» 31. . . .	un paragraphe spécial . . .	une étude spéciale
147	» 4. . . .	monument, est	monument est
147	» avant dern. et dernière	on voit un sacrifice à Apollon, des spectateurs etc.... des forêts.	on voit un sacrifice en l'honneur de Silvain, dieu... des forêts.
148	» 4. . . .	un et enfin	un sacrifice à Apollon, des spectateurs réunis autour d'un lion tué et enfin,...
149	» 17. . . .	paragraphe	chapitre
154	» 18. . . .	d'abord comme.	d'abord, comme
160	fig. 132. . . .	vue	vue restaurée
167	ligne 10. . . .	de	des
169	» 7. . . .	second, B	second B
170	» 32. . . .	basilique qui	basilique, qui
182	» 2. . . .	de Falegnami	de' Falegnami
189	» 8. . . .	public, ...	public
218	» 22. . . .	Florence sont	Florence, sont
225	entre 22 et 23.	Vibidinus	Vibidius
		Fondanius	Fundanius
229	» 10. . . .	quantité, étaient	quantité étaient
241	» 12. . . .	ænochés	ænochoés
268	» 3. . . .	aujourd'hui, aux	aujourd'hui aux
298	» dernière .	côtés.	côtés,
308	» 5. . . .	servaient pour	servaient, pour
311	» 20. . . .	306, nous	306 nous
414	note 1. . . .	anciens-Voy.	anciens, voy.
453	» 1. . . .	est en ce moment sous presse	vient de paraître

TABLE ALPHABÉTIQUE

DE LA DEUXIÈME PARTIE

Figures		Pages
169 à 171	Abacus	228
	Académie	116
	Acerra	418
	Acteurs	449
	Adler	29
	Ager publicus	401
	Agger	473
427	Agitator, auriga	424
	Aiguille de Vienne	193
	Alabastron	353
	Alæ	99
402	Albogalerus	404
	Alea (alveolus)	349
	Alites	412
	Allassontes versicolores calices	242
511	Allocutio	477
	Amburbia	297
	Amictus	294
154	Amphithéâtres	204
155	Amphithéâtre de Capoue	206
	Amphithéâtres gallo-romains	205
	Amphores	249
	Ampulla	352
	Anagnostæ	371
	Ancelet	136
419	Ancilia	414
	Andabatæ	441
	Annales maximi	403
	Antolini	185
	Apelle	279
	Apodyterium	153, 352
	Apollinaria	409
	Apollodore d'Athènes	279
75	Aqua Claudia	78, 87
	Aqua Marcia	87
74	Aqueducs	83
	Ærarium	167
394	Aratrum	396
	Arbiter bibendi	348
	Arbor felix	405
124, 125	Arc de Constantin	146
123	Arc de Titus	144
	Arcs de triomphe	142
	Arc de triomphe d'Orange	149
	Arc de triomphe de Saint-Rémy	144
	Arc de triomphe de Septime Sévère	149
	Arcera	365
485, 486	Archers	465
	Archiatri (palatini et populares)	387

Figures		Pages
	Archives religieuses. . .	402
	Arcus	363
	Argentum escarium. . .	238
508	Aries	474
	Arma lusoria.	441
	Armaria.	390
423 à 440	Armement des gladiateurs	435
	Armillæ	480
356	Articles d'alimentation .	337
	Artifices de toilette . . .	320
	Arvales (frères).	415
402	Aspergillum	407
	Aspis	459
	Assertor.	374
	Atellanæ fabulæ	450
	Atramentum librarium .	394
	Atriensis	371
84	Atrium 94,	264
	Atrium libertatis	168
	Atticus éditeur.	391
	Auctoramentum gladiatorium	434
	Auctorati	434
	Augures. 6,	410
	Augustalia	423
	Aulæum	449
	Auspicia ex diris	412
	Auspicia ex quadrupedibus	412
424	Auspicia pullaria	412
	Aviaria	339
	Axamenta	413
	Baculus	280
	Bagages militaires . . .	467
345	Bagues	329
	Baies	355
	Bains	350
	Bains de Badenweiler . .	164
128	Bains romains	152
364, 365	Balances	380
464	Balteus 210,	464
	Barth (Henri)	138
	Bartoli 369,	429

Figures		Pages
	Basiliques	170
139	Basilique de Constantin .	173
138	Basilique d'Otricoli . . .	172
140	Basilique de Pompéi . .	174
	Basilique de Trèves . . .	173
141	Basilique ulpienne . . .	176
443, 444	Bestiarii.	444
	Bibliopola	390
	Bibliothèques	395
420	Bidental.	411
166	Bisellium	221
	Blatta	309
	Blouet (Abel)	163
	Boissier. . . 94, 109, 112,	391
	Bouchardat	435
245	Boucles d'oreilles	328
438 à 442	Boucliers des gladiateurs	436
	Boutiques	377
	Bracæ.	325
245, 255	Bracelets	328
428	Brassards	436
	Buccina	472
456	Bucculæ	454
	Bulla	327
	Bura, buris	396
	Bustum	494
174	Cacabus	233
	Cadi	249
	Calamistrum	314
	Calatores	401
	Calceus	322
	Calda	347
	Caldarium 152,	352
	Caliga	324
	Cameroon	163
397 à 400	Camilles	401
45	Camp de Gamzigrad . .	62
44	Camp de Saalburg . . .	60
	Campana	226
	Camps retranchés. . . .	59
	Campus sceleratus . . .	408
72	Canal du lac Fucin . . .	85
	Canaux	83

Figures		Pages
264 à 267	Candélabres	257
	Canina 11. 49, 51, 80, 81, 133,	136
	Canope	115
	Cantica	451
	Carceres	191, 427
	Carmina Marciana	422
	Carmina Saliaria	413
	Carpentum	364
	Carruca	365
428 à 430, 436 et 437	Casques des gladiateurs	435
456 à 461	Casques des soldats	453
178	Casseroles	234
456	Cassis	453
	Castra lecticariorum	364
	Cataphracti equites	466
	Catasta	361
512	Catellæ	480
161	Cathedra	218
	Catinum	236
	Cauponæ	381
	Cauterium	281
	Cavea	193
	Cavum ædium	99
	Cella ostiarii	263
	Cellarius	371
	Cella solearis	162
	Cella vinaria	250
	Cena	337, 342
	Cento camerelle	115
	Centumculus	451
	Cerealia	422
	Certamen quinquennale	421
	Cervicalia	223
164, 165	Chaise curule	220
	Chalcidica	171
467	Chalkochiton	456
92, 93	Château de Dioclétien à Salone	112
	Châteaux d'eau	86
344	Chaussures	322
	Chirurgi	386
	Choisy	96
	Cicéron	360
	Cinctura	301
	Cinctus Gabinus 296, 413	445
	Cingulum militiæ	457
	Circulatores	370
	Circumvallatio	473
147	Circus Maximus	192
146	Cirque de Bovillæ	190
	Cisium	365
	Cistes	333
270 à 272	Clefs	264
	Clipeus	459
71	Cloaca maxima	84
188	Cochlear	235
	Cohausen (von)	263
	Cohen	411
310 à 312	Coiffures de femmes	316
307, 309	Coiffures d'hommes	313
136, 156 à 158	Colisée (Amphithéâtre flavien)	207
	Collare	373
	Collegia opificum	375
345, 351	Colliers	326
	Colonne Antonine	142
122	Colonne Trajane	140
	Colum nivarium	251
107, 108	Columbaria	126
126	Columnæ rostratæ	140
	Comarmond	325
425, 442	Combats des gladiateurs	431
	Comissatio	348
	Comitium	177
	Commentarii pontificum	403
	Commetacula	404
	Compluvium	95
519	Conclamatio	489
521, 522	Consecratio	495
	Consualia	422
	Contubernium	467
	Corona	479
	Corona castrensis, civica, classica, graminea, muralis, myrtea, navalis, obsidionalis, ovalis, radiata, rostrata, triumphalis, vallaris	479, 480

Figures		Pages
	Cornicines	472
	Cornu	472
	Corporations ouvrières	375
	Couleur des vêtements	308
	Coupes	236
	Cours environnantes	45
360	Covinus	364
	Crater	397
	Crates	473
	Crematio	493
313 à 322	Crinales	321
202	Cruche de Hildesheim	240
	Cryptoporticus	118
	Cubicularii	363
309	Cucullus	299, 313
462 à 467	Cuirasses	454
	Cuisiniers	337
	Culcita	223
	Culture de l'olivier	398
	Cultrarius	418
	Culullus	405
	Cunei	194
	Cura ludorum	449
	Curator ludorum	421, 449
	Curiæ novæ, veteres	177
	Curies	167
137	Curie de Pompéi	168
	Curion	203
	Curriculum	427
	Currus	365
	Dactyliothecæ	320
	Datatim ludere	357
	Daumet	117
	Décors des théâtres	448
	Demensum	372
	Dentale	396
	Dérivation des lacs	85
	Desjardins	147
	Destrictarium	153
	Desultores	429
	Detlefsen	179
	Diadès	476
	Diapasmata	353
	Dii patrii	408
	Dii peregrini	408
	Dimachæri	441
	Diribitorium	178
	Discus	255
	Dispensator	371
	Diverbium	447
	Doctores	434
	Dolia	249
	Domini factionum	429
	Dominus gregis	449
	Domus flaminia	404
494 à 505	Drapeaux	469
	Dutert	21, 27, 181
	Duthoit	138
	Eaux minérales	354
	Éclairage	254
	Écoles de gladiateurs	433
	Édifices politiques	165
	Editores ludi	421
	Éléphants de combat	467
	Emissaria	85
69	Emporium de Rome	82
506, 507	Engins de siège	472
	Enseignes d'auberges	381
479 à 483	Épées	463
	Epulæ funebres	494
	Epulum Jovis	408
	Équilibristes	367
490	Équipement des soldats	468
	Equiria	422
	Erdy	393
	Ergastulum	373
	Esclaves	361
	Essedarii	441
	Essedum	364
	Evans	397
	Expulsim ludere	357
	Fabula	447
90	Façade d'une maison	106
	Factio albata, prasina, russata, veneta	428
	Factiones	428

Figures		Pages
	Fæx urbana	375
	Falx	397
	Falx muralis	475
	Familia	362
	Familiæ gladiatorum	434
	Familia rustica, urbana	362
	Fasces	478
	Fatui, fatuæ	370
	Fauces	99
	Feralia	495
	Fetiales	414
352 à 354	Fibules	331
	Filum	404
	Fiorelli	94, 212
	Flamen Dialis	404
	Flamines	403
	Flamines majores	403
	Flamines minores	403
	Flaminica	404
	Flammeum	405
478, 487, 488	Flèches	462, 466
	Floraria	423
	Flos	34
	Fœdus ferire	415
	Fœnilia palearia	468
	Follis	357
73	Fondation des canaux	87
76	Fontaines	91
	Fontana	208
	Fora civilia	176
	Fora venalia	188
42	Fortifications de Rome	58
145	Forum de Véléja	185
	Forum de Pompéi	187
142, 143, 144	Forum romanum	179
305, 306	Foulons	311
	Framea	463
	Fresques illustrant l'Odyssée	275
132	Frigidarium	152, 352
	Frœhner	34, 454, 457, 458
489	Frondeurs	466
	Frons scenæ	194
	Fruits	341
	Funérailles	491
	Funus indictivum	491
430, 431	Fuscina	439
456	Galea	453
446	Galerus	450
	Gell	110
	Gemmata potoria	237
	Gerhard	235, 332, 410, 424, 429
	Gibier	340
	Gladiateurs samnites	438
	Gnaphalium	222
	Gradationes	193
	Græco more bibere	348
	Græco ritu	416
	Greges	449
51	Grotte du Pausilippe	70
	Habel	60
	Harpastum	357
	Haruspices	412
	Hasta	460
	Hasta pura	480
	Hastati	458, 460
	Havet	414
	Helbig	109, 281
	Hemicyclia	227
	Héron de Villefosse	389
	Hirt	71, 78, 127, 162, 210
	Horace	251
	Horrea	468
	Horrea populi romani	398
	Horreum subterraneum	398
	Hostiæ	417
	Hübner	456, 457
	Hultsch	237
	Hypocausis	152
	Iatraliptæ	388
	Ilicet	418
	Impluvium	95, 404
	Indutus	294
	Influence de l'art grec à Rome	12, 213
	Infula	406, 417
	Infundibulum	255

Figures	Pages
Instita	304
373 à 388 Instruments de chirurgie	388
368 à 371 Instruments métriques	383
Insula	155
Intusium	303
Irpex	397
Itinera	209
430, 431 Jaculum	439
428 Jambières	437, 458
Janitor	263, 363
470 à 474 Javelots	460
Jentaculum	337
426 Jeux du Cirque	425
Jeux du hasard	349
Jeux séculaires	409
Jus anuli aurei	329
Justa facere	488
Juvénal	318, 334
Köchly	460, 474
Kopp	390
Kotschy	397
Kraner	453
Krieg von Hochfelden	61
Krinas	387
Labrum	152
Lacerna	299
Laconicum	153, 353
Læna	404
Lagenæ	250
261 à 263 Lampadaires	259
249 à 260 Lampes	255
Lances	236
Lanistæ	434
Lapis specularis	108
Laquearii	439
Laternæ	261
Latifundia	362
Latrones	349
Laudatio funebris	492
Lavatrina	151
Lecticæ	363
Lecticarii	363
Lectores	371
Lectus funebris	490
Lectus genialis	264
167 Lectus imus, medius, summus	224
167 Lectus triclinaris	224
Leges regiæ	403
Leporaria	340
Lesche	188
Libelli	441
Libertus	374
Librairie	389
Librarii ab epistolis	393
Libri pontificii	403
Licteurs	478
Lictores	401
Limen superum, inferum	263
Lindenschmit	366, 460
Linearis pictura	279
Lintea	352
Litterati	386, 390
419 Lituns	410, 415, 472
Livius Andronicus	447
Livres sibyllins	409
167 Locus imus, medius, summus, consularis	224
Loi Tullia	433
Lomentum	353
Lorica ferrea	455
Lorica hamata, squamata	456
468 Lorica segmentata	455
Lucien	334
Ludi annui solemnes	420
Ludi Apollinares	422
Ludi Megalenses	422
Ludi plebeii	408
Ludi Romani	422
Ludi scænici	448
Ludi stati	422
Ludi votivi	422
Ludus duodecim scriptorum	349
Ludus latrunculorum	349

Figures		Pages
	Ludus Trojæ.	430
443 à 445	Luttes d'amphithéâtre	444
	Lycée	116
	Lysippe	43
	Macellum	337
509	Machines de guerre. . .	475
	Macrobe.	342
	Macta est	417
491	Magasins militaires . . .	468
1	Maison carrée de Nîmes .	24
	Maison du Centenaire. .	106
88, 89	Maison de Championnet	106
	Maison del Labirinto . .	154
	Maison d'or de Néron. .	111
80, 86, 87	Maison de Pansa . .	101
	Maison du poète tragique	108
81, 82, 83	Maison primitive. .	94
91	Maison de Salluste . . .	110
	Maison de Scaurus . . .	111
	Maltzan (von).	366
	Mammillare	303
	Mandræ	349
	Mangones (venalicii) . .	361
	Manicula	396
	Manilius.	369
	Manumissio	374
	Manumissio censu, vindicta, testamento . . .	374
426	Mappa.	427
	Marquardt 327,	152
	Martial 291, 315, 321, 335,	348
		350
446 à 454	Masques de théâtre	450
387 à 393	Matériaux pour écrire	392
	Mazois. 46, 103,	107
	Medici.	386
416	Megalensia.	409
	Mensa lunata.	227
	Menu d'un dîner	342
	Meracius bibere	347
	Merum bibere	347
372	Mesure publique	383
359, 363	Meules	378

Figures		Pages
	Milliarium aureum . . .	183
	Mimus	450
	Miroirs	331
	Missus.	427
	Mitra	316
	Mola salsa. 407,	417
121	Monument funèbre d'Igel	137
	Mœnianum 106,	194
	Moriones	370
	Mortualia	491
285, 287 à 291	Mosaïque (pavimentum musivum) .	282
289	Mosaïque de la bataille d'Alexandre	285
426	Mosaïque de Lyon . . .	424
291	Mosaïque de Reims . . .	287
	Müller	465
	Mulleus	323
41	Murailles de Pompéi . .	57
	Muries	407
441	Murmillo	440
	Musculi	473
	Museo Borbonico 233, 249, 277, 307, 321, 336, 368, 377, 379,	436
510, 513	Musique militaire. .	472
	Næniæ	491
	Nardinum Oleum. . . .	353
	Nasus	255
	Naumachies	446
	Nissen.	8
	Nomen bibere	348
	Nomenclator	363
	Notes tironiennes. . . .	390
	Novemdialia	494
	Nuntiatio	410
313 à 343	Objets de toilette .	320
	Occa	397
	Ocrea	458
	Œcus	102
469	Officiers supérieurs . . .	458
174	Olla.	233
	Olla ossuaria.	494

Figures		Pages
	Oppida	191, 427
	Oppugnatio	473
	Opus asarotum	283
	Opus incertum	57
40	Opus reticulatum	57
	Orbes	225
	Ordinarii	371
11, 12	Ordre composite	22
10	Ordre corinthien romain	20
7	Ordre dorique romain	18
9	Ordre ionique romain	19
8	Ordre toscan	18
345 à 355	Ornamenta muliebria	325
	Oscines	412
	Ossilegium	494
	Ostiarius	363
367	Ouvriers au travail	382
	Ova	424
	Ovatio	487
	Overbeck	94, 188, 261
	Ovide	255, 317
	Ovile	178
	Pænula	298
	Paganica	357
161, 301, 302	Palla	304
	Palliata	447
	Paludamentum	299
	Palus (stipes)	356
26, 27, 28, 29, 30	Panthéon d'Agrippa	36
	Panofka	252
	Pantomimus	451
	Parentalia	495
	Parma	440, 459
	Parrhasius	279
	Patella	236
	Pater patratus	414
	Patina	236
	Pavimentum sectile	282
	Pavimentum tessellatum	282
	Pavimentum testaceum	281
463	Pectorale	455
	Peculium	372
	Peines infligées aux esclaves	373
	Peinture à l'encaustique	281
	Peinture a fresco	280
274 à 284, 292 à 294	Peintures murales	108, 267
	Peinture a tempera	280
85	Peristylium	94
	Perrot (Georges)	267
	Petasus	313
	Pétauron, pétauristes	368
	Pétrone	342
	Phaleræ	480
	Philippi	486
	Pierres milliaires	72
	Pietro da Cortona	52
	Pila	357
	Pilleus	313, 374
475 à 477	Pilum	460
	Pirro Ligorio	52
	Piscines	91, 152, 352
77	Piscine de Fermo	91
77	Piscine Mirabile	91
86	Pistrinum (boulangerie)	103
	Plaustraratrum	397
	Plaustrum	365
	Plaute	337
	Pline	392
	Pluteus	101, 223, 473
	Pocillatores	347
	Podium	193, 209
	Pœcile	116
484	Poignards	465
	Poissons et Mollusques	338
	Popinæ	381
	Popa	417
	Pollinctor	490
	Polygnote	279
	Ponts romains	73
60	Ponts de bateaux	75, 477
37	Pont du Gard	88
59	Ponte di Nona	74
64, 65	Pont Ælius	77
63	Pont de Fabricius (di quattro capi)	76

Figures		Pages
	Pont flavien	77
62	Pont de Flora	76
	Pons sublicius	75
61	Pont de Trajan	76
401	Pontifex maximus	401
44	Porta decumana, principalis, dextra, prætoria, sinistra	61
47	Porta maggiore	65, 87
	Porta triumphalis	192
66	Port de Centumcellæ	79
67, 68	Port d'Ostie	80
48, 49	Porte d'Aoste	67
50	Porte d'Herculanum	67
	Porte de Nola à Pompéi	63
	Porte de Pérouse	63
96	Porte de Pompéi	108
	Portes romaines	62
46	Porte de Salone	64
	Porte de Volterre	63
	Portraits d'ancêtres	99, 266, 491
70	Ports romains	78
491	Postes d'observation	468
	Pourpre	309
	Pouvoir sacerdotal	14
	Præcinctiones	194
	Præfectus annonæ	380
402	Præfericulum	418
	Præficæ	491
	Præfurnium	152
	Præmia militaria	478
	Prætextia	447
44	Prætorium	61
	Prandium	337
	Prata Flaminia	423
492, 493	Prétoriens	469
	Princeps juventutis	430
142	Prison Mamertine	179
	Procurare prodigia	412
	Procurator	371
	Programmata	441
	Prolusio	441
	Propnigeum	152
	Propriété foncière	395
	Puellæ patrimæ et matrimæ	401
	Pueri patrimi et matrimi	401
	Pueri symphoniaci	367
	Pugillares	392
	Pullarii	401
	Pulpitum	194
	Pulvinus	223
	Purpurissum	280
420	Puteal	106, 411
	Puticuli	490
	Pyra	493
	Pyramide de Saint-Rémy	138
	Ræda	365
	Rastrum	397
	Reber	48
	Rector	467
	Regia	402
	Regina sacrorum	403
	Repas	336
	Représentations dramatiques	447
430, 431	Retiarii	438
	Reticulum	316
	Rex sacrorum (rex sacrificulus)	403
	Rica	306, 405
	Riccio	221
	Ricinium	305
	Ritschl	435
	Rogus	493
303, 304	Romaines en grande toilette	307
	Rosa (Pietro)	81, 112
	Rouleaux de manuscrits	394
56, 57	Routes romaines	69
120	Route des tombeaux à Pompéi	134
	Rudis	442
58	Rues de Pompéi	72
	Rüstow	474
479	Sabres	465
	Sacella	177

Figures		Pages
	Sacerdotes publici pop. romani	400
	Sacra	400
	Sacra privata, publica	400
420	Sacrificateur	415
	Sæpta	178
	Sagina	435
	Sagmina	414
	Sagum	299
	Salicus	413
	Salutatio	363
273	Salve	264
165 344	Sandales	323
	Sandapila	490
	Sanxay (établissement de)	164
520	Sarcophages	492
106	Sarcophage de Scipion Barbatus	125
	Sarracum	365
178, 188	Sartago	235
	Satura	447
	Scabella	223
	Schmidt	390
	Schola	376
	Scrinium	394
	Scutum	459
174	Seaux	233
	Secespita	404
	Securis	417
430, 431	Secutores	438
	Sella	218
	Sella gestatoria	364
	Semper	9
	Sénèque	354
	Serlio	39
	Servi publici	401
	Seviri Augustales	222
	Sicyone (École de)	279
160, 168	Sigma	226
	Signa ex avibus	412
	Signum	470
	Simpulum	405
	Siparium	449
	Soccus	450
	Solea	322
	Solemnis votorum nuncupatio	403
	Solium	218
	Solium (alveus)	152
	Spatha	465
	Spatium	427
	Spectati	435
	Spectio	410
	Sphæristerium	358
	Spiculum	440, 462
	Spina	192
	Statua triumphalis	479
	Stertinius	387
	Stilicon	409
	Strigiles	352
295, 300	Stola	303
	Strophium	303
286	Stuc	283
	Stupidus	451
	Stylobate	32
	Sub corona vivere	361
	Subligaculum	439
	Subsellium	220
	Substructions	51
38	Substructions du mont Palatin	56
	Suffibulum	306, 406
422, 423	Suovetaurilia	418, 485
	Supparus	303
	Suspensuræ	152
	Synthasis	300
	Syrmata	450
	Tabellæ	392
	Tabernaculum	410, 467
	Tabernæ argentariæ	185
	Tabernaria	447
	Table alimentaire de Trajan	147, 187
	Tablinum	94, 99
	Tabularium	167
395	Temo	396
2	Templum	6, 410
	Temple d'Antonin et de Faustine	24

Figures		Pages
5	Temple du Capitole	9
17, 18	Temple de la Concorde à Rome	26
	Temple d'Esculape à Pompéi	46
3, 4	Temple étrusque	8
	Temple de la Fortune Virile	24
19, 20	Temple d'Héliopolis (petit)	29
33	Temple d'Isis à Pompéi	24, 46
15, 16	Temple de Jupiter à Pompéi	25
31	Temple monoptère	32
32	Temple de Préneste	51
	Temple de Saturne	167
35	Temple du soleil à Héliopolis	50
13, 14	Temple prostyle de Tivoli	23
34	Temple de Vénus à Pompéi	46
21, 22	Temple de Vénus et de Roma	30
23, 24, 25	Temple de Vesta à Tivoli	34
6	Temple de Zeus olympien	17
	Tentorium	467
131	Tepidarium	152, 352
	Terebra	475
	Terra hostilis	415
105, 109	Tertre de Cucumella	124
	Tessera gladiatoria	435
	Testeræ	250
178	Testu, testum	233
508	Testudo	473
153	Théâtre d'Aspendos	201
151	Théâtre d'Hérode à Athènes	199
150	Théâtre de Marcellus	198
152	Théâtre d'Orange	200
149	Théâtre de Pompée	195
	Théâtre de Scaurus	195
148	Théâtre de Syracuse	195
	Thédenat	389
	Thermes	151
127, 133, 134, 135	Thermes de Caracalla	161
	Thermes de Julien	164
	Thermes de Néron	354
130	Thermes de Pompéi	155
129	Thermes de Véleja	152
	Tibicines	401
	Tiro	434
	Tiron	390
	Titulus	361
	Toga prætexta, virilis, pura, libera	297
	Toga picta, palmata, capitolina	298
	Toga pulla (sordida)	303
	Togata	447
296, 297, 298	Toge	294
114	Tombeau de Cæcilia Metella (capo di bove)	128
98 à 101	Tombeaux étrusques	121
	Tombeau de la gens Furia	125
119	Tombeau de l'empereur Hadrien	132
112, 113	Tombeau des Horaces et des Curiaces	128
	Tombeau des Nasons	125
104	Tombeau de Norchia	123
117, 118	Tombeau de Palmyre	131
116	Tombeau de Publicius Bibulus	131
115	Tombeau - pyramide de Cestius	129
102, 103	Tombeau delle Sedie	122
111	Tombeau de Virgile	127
	Tomentum	222
	Tonstrina	315
	Tormenta	474
512	Torques	480
	Torus	222
43	Tour de Pompéi	59
	Tours romaines	59
	Trabæ	299
	Tragœdia	447
172	Trépied	230

Figures		Pages
	Triarii	459, 460
	Tribulum	397
167	Triclinium	225
	Triclinium funebre	135
	Trigon (pila trigonalis)	357
	Trimalchion (festin de)	342
455, 513 à 517	Triomphe	481
162, 163	Trônes	218
518	Trophée	488
188	Trua, trulla	236
	Tubicines	472
	Tunica	301
299	Tunica dalmatica	302
299	Tunica manicata	302
	Tunica subucula, laticlavia, angusticlavia	303
	Tunica interior	303
	Turibulum	418
	Turres ambulatoriæ	473
	Turris contabulata	476
	Tutulus	318, 405
	Tympanum	366
	Umbilicus	183
	Umbo	295
	Umeralia	455
	Unctorium	153
	Unger	397
	Unio	328
357	Ustensiles de bains	352
174 à 187	Ustensiles de bronze	233
188 à 201	Ustensiles de cuisine	235
402 à 413	Ustensiles du culte	405
242, 243, 244	Ustensiles de table et de chauffage	246
	Ustrinum	493
248	Uter (outre)	253
239	Vasa diatreta	244
	Vases d'argile	232
	Vase Berberini	243
203 à 205	Vase de Hildesheim	239
245, 246, 268	Vases de luxe	248
	Vasa murrhina	244
240, 241	Vases à puiser et à verser	246
173, 206 à 239	Vases divers en verre	240
246	Vase dit de Warwick	249
	Vela	264
	Velarium	208
443, 444	Venationes	444
247, 248	Vendanges	250
	Verbenarius	415
	Vericulum	462
	Vernæ	362
	Verutum	462
	Vespillones	489
414, 415	Vestales	405
	Vestiarii	310
	Vestis cenatoria	300
	Vexillum	470
44	Via angularis	60
	Via marmorata	82
	Victimæ	417
420	Victimarii	401, 415, 417
	Vicus Sandalarius	389
	Villa de Diomède	117
	Villa d'Hadrien	115
	Villa rustica	114
	Villa urbana	114
	Villa de Taurentum	114
	Villa de Nennig	285
	Villa publica	178
	Villas	114
	Vilicus	371
	Vineæ	473
	Vins renommés	251
	Vinum picatum	250
292, 293	Viridaria	287
	Viri epulones (VII)	408
	Viri sacris faciundis (XV)	408
	Visceratione	495
	Visconti (Ercole)	81
	Viticulture	398
	Vitruve	32, 90, 171, 193, 270, 280
	Vittæ	406, 417
	Vivaria piscium	339
52, 55, 97	Voie Appienne	71, 136

Figures	Pages
Voitures (usage des)	364
Vomer	396
Voûte	29
Vulgares	363
Wallon	361
Wilmowski (de)	227
Wœrmann	276
Xystus	162, 288
Zahn	34, 252, 277
Zeuxis	279

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE

DE

LA VIE DES ROMAINS

TABLE ALPHABÉTIQUE GÉNÉRALE

DES ILLUSTRATIONS — DES MATIÈRES — DES NOMS

CONTENUS DANS LES DEUX PARTIES (LA GRÈCE ET ROME)

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
	169 à 171	Abacus		228
10, 11		Abaque (ἄβαξ)	13	
		Académie		116
		Acerra		418
		Achille (tombeau d')	118 et 414	
		ἀχίτων	226	
63, 64		Acropole d'Athènes	77	
21, 22		Acrotères (ἀκρωτήριον)	19	
93		Actè (péninsule d')	96	
		Acteurs		449
		Aditus	396	
		Adler		29
20		Ἀετός, ἀέτωμα	19	
		Ager publicus		401
		Agger		473
	427	Agitator, auriga		424
461		ἀγκύλη (*ammentum*)	344	
		Agnaptos (portique d')	161	
		Agonistique	303	
		ἀγὼν γυμνικός	320	
		ἀγὼν ἱππικός	320	
		Agora	151	
		Agrigente (temple d')	40	
		Aiguille de Vienne		193
		αἴθουσα αὐλῆς	101	
		αἴθουσα δώματος	101	
		Ajax (tombeau d')	118	
		ἀκόντιον	348	
		Akragas	218	
		ἀκράτισμα	381	
		ἄκρατον	382	
		Alabastron	210	353
		Alæ		99
		Albogalerus		404
361		Aldobrandines (noces)	275	
		Alea (alveolus)		349
		ἀλειπτήριον	327	
		ἀλείπτης	312	
		Alites		412
		Allassontes versicolores calices		242

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
	511	Allocutio		477
		Alphée (l')	97	
		Altis (bois sacré d')	58	
495		ἅμαξα	357	
459 et 460		Amazones	342 et 343	
		Amburbia		297
		Amictus		294
		Ἀμόργινα (τὰ)	235	
307		ἀμπεχόνιον	231	
		ἀμφιδρόμια	277	
	154	Amphithéâtres		204
	155	Amphithéâtre de Capoue		206
		Amphithéâtres gallo-romains		205
		Amphores		249
237		ἀμφορεύς	207	
		Ampulla		352
		Anabates (ἀναβάτης)	324	
		Anacoron	65	
		Anagnostæ		371
		Anathèmata	40	
		Ancelet		136
	419	Ancilia		414
501 à 506		Ancres	369	
		Andabataæ		441
		André	33	
		Andronicus de Cyrrhos	185	
		ἀνδρωνῖτις	108	
		Annales maximi		403
10, 11		Annelets (*annuli*)	13	
		ἀντηρίδες	367	
17		Antes (antæ, παραστάδες)	17	
		Antipater	218	
		Antolini		185
429		ἄντυξ	355	
		Apelle		279
495		ἀπήνη	357	
		ἄφλαστον	366	
45, 46		Aphrodisias (temple d')	56	
		Ἀφροδίτη (au jeu de dés)	388	
		Apodyterium	147	153 et 352
41, 42 et 43		Apollinaria		409
		Apollodore d'Athènes		279
		Apollon Didyméen de Milet (temple d')	52	
		ἀπόῤῥαξις	325	
		ἄψῖδες	355	
	75	Aqua Claudia		78, 87
		Aqua Marcia		87
	74	Aqueducs		83
		Ararium		167
	394	Aratrum		396
		Arbiter bibendi		348
		Arbor felix		405
487	124 et 125	Arc (τόξον)	351	
	123	Arc de Constantin		146
		Arc de Titus		144
		Arc de triomphe d'Orange		149
		Arc de triomphe de Saint-Rémy		144
		Arc de triomphe de Septime Sévère		149
		Arcera		365
543	485 et 486	Archémoros (funérailles d')	415	
		Archers		465
		Archiatri (palatini et populares)		387
20		Architrave	18	
		Archives religieuses		402
		ἄρχων τῆς πόσεως	383	
		Arcs de triomphe		142
		Arcus		363
		Argentum escarium		238
	508	Aries		474
		ἄριστον	381	
		Aristophane	270	
		Arma lusoria		441
		Armaria		390
433	428 à 440	Armement	328	
		Armement des gladiateurs		435

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Armement primitif	330	
		Armillæ		480
		ἁρμονίαι	365	
		Art de broder (ποικιλτική)	264	
		Art de tisser (ὑφαντική)	264	
		Artémis Leucophrynè (temple d')	56	
		Artémis à Olympie (autel d')	67	
23		Artémis Propylæa (temple d')	20	
	356	Articles d'alimentation		387
		Artifices de toilette		320
237		ἀρύβαλλος	211	
		ἀρύστιχος	211	
		ἀρύταινα	211	
		Arvales (frères)		415
		ἀσάμινθος	216	
		ἀσκός	215	
	402	Aspergillum		407
		Aspis		459
		Assertor		374
		ἀστός, ἀστή	269	
		ἀστράγαλοι	388	
		ἄταρνον	355	
		Atellanæ fabulæ		450
		Athèna	35, 39	
		Athénée	206	
		Athlétique	303	
		Atramentum librarium	et 305	394
		Atriensis		371
	84	Atrium		94, 264
		Atrium libertatis		168
496		Attelages	357	
		Atticus éditeur		391
		ἀττικὸν σημεῖον	366	
		Auctoramentum gladiatorium		434
		Auctorati		434
		Augures		6, 410
		Augustalia		423
		Aulæum		449
		αὐλαία	398	
		αὐλή	101	
		αὐλητική	284	
		αὐλωδική	284	
		αὐλῶπις	332	
		Aulos (αὐλός)	293	
		Aurès	46	
		Auspicia ex diris		412
		Auspicia ex quadrupedibus		412
		Auspicia pullaria		412
		Autels	67	
		Autels funéraires	128	
		Aviaria		339
		Axamenta		413
		Baculus		280
		Bagages militaires		467
		Bagues	255	329
		Baïes		355
		Baignoires	216	
		Bain nuptial (λουτρὸν νυμφικόν)	270	
		Bains	326	152 et 350
		Bains de Badenweiler		164
		Balances		380
		βαλανεῖον	147	
		Balles de fronde	354	
		Balteus		213 et 464
		Bancs de rameurs (ζυγά)	370	
		Barbe	242	
		βάρβιτον	287	
		Barth (Henri)		138
		Bartoli		369 et 429
		Basilique de Constantin		173
		Basilique d'Otricoli		172
		Basilique de Pompéi		174
		Basilique de Trèves		173
		Basilique Ulpienne		176
		Basiliques		170
		βατήρ	311	
		Bâtons (βακτηρία)	259	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Batterie de cuisine	216	
		Baudrier (τελαμών)	339	
		Bèma (βῆμα)	69	
	443 et 444	Bestiarii		444
		Beulé	34, 42 et 79	
		Bibliopola		390
		Bibliothèques		395
		βῖκος	207	
	420	Bidental		411
	166	Bisellium		221
		Blatta		309
		βλαύτη	248	
		Blouet (Abel)	45, 72	163
		Bœckh	317	
		Bœtticher	37, 38, 42, 275	
		Boissier		94 109 112 et 391
507		βολίς	370	
		βομβύκινα (τὰ)	235	
237		βομβυλιός	209	
320		*Bonnet phrygien*	239	
		βωμός	67	
		Borée	226	
		Bouchardat		435
343	245 438 à 442	Boucles d'oreilles	254	328
		Boucliers des gladiateurs		436
454 à 457		Bouclier ovale (σάκος)	333	
451 à 453		Bouclier rond (ἀσπίς)	333	
		Bouleutèrion	53	
		Boutiques		377
		Bracæ		325
343	245 et 255	Bracelets	255	328
	428	Brassards		436
		Braun	292	
		Broderies d'art	236	
		Brœnsted	335	
		Bryaxis	141	
	456	Bucculæ		454
		Bucina		472
		Bulla		327
		Bura, buris		396
		Burnouf (E.)	79	
		Bussler	283	
		Bustum		494
		Byssos	235	
	174	Cacabus		233
		Cadi		249
		Calamistrum		314
		Calatores		401
		Calceus		322
		Calda		347
		Caldarium		152 et 352
		Caliga		324
		Callicratès	35	
		Callimaque	16	
		Calpè (κάλπη)	324	
		Cameroon		163
	397 à 400	Camilles		401
	45	Camp de Gamzigrad		62
	44	Camp de Saalburg		60
		Campana		226
		Camps retranchés		59
		Campus sceleratus		408
	72	Canal du lac Fucin		85
		Canaux		83
	264 à 267	Candélabres		257
		Canina		11, 49 51, 80 81, 133 et 136
	9	Cannelures	12	
		Canope		115
		Cantica		451
		Carceres		191 et 427
	50	Cariatides	62	
		Carmina Marciana		422
		Carmina Saliaria		413
		Carpentum		364
	488 à 491	Carquois (φαρέτρα)	352	
		Carruca		365
		Cartault	362	
	434 à 440	Casques	331	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
428 à 430				
436 et 437		Casques des gladiateurs		435
456 à 461		Casques des soldats		453
178		Casseroles		234
		Cassettes (*lacunaria*)	30	
	456	Cassis		453
410		Castagnettes (κρόταλοι)	299	
		Castra lecticariorum		364
		Cataphracti equites		466
		Catasta		361
	512	Catellæ		480
	161	Cathedra		218
		Catinum		236
		Caudices	375	
		Cauponæ		381
		Cauterium		281
		Cavea		193
		Cavum ædium		99
243		Ceintures	35, 257	
323		*Cella*	21, 68	
		Cella ostiarii		263
		Cella solearis		162
		Cella vinaria		250
		Cellarius		371
		Cena		337 et 342
		Cénotaphes	143	
		Cento camerelle		115
		Centumculus		451
		Céphise (le)	97	
117 et 118		Cercueils d'Athènes	123	
		Cerealia		422
		Certamen quinquennale		421
		Cervicalia		223
	164 et 165	Chaise curule		220
		Chalcidica		171
		χαλινός	358	
449	467	Chalkochiton	336	456
		Chambre des bains	267	
112 et 113		Chambre funéraire de Dèlos	121	
107		Chambre funéraire de Jouz-Oba	120	
106		Chambre funéraire de Panticapée	118	
		Chansons d'enfants (βαυκαλήματα)	278	
9, 10 et 11		Chapiteau (*capitulum*) dorique	13	
493 et 494		Char de combat (ἅρμα)	354	
		Charites	246	
547		Charon (barque de)	421	
		Charondas (loi de)	417	
		Χαρώνειοι κλίμακες	181	
97, 98		Château d'eau de Cos	106	
	92, 93	Château de Dioclétien à Salone		112
		Châteaux d'eau		86
		Chaudet	77	
	344	Chaussures		322
		χειρόμακτρον	380	
		χειρονομία	391	
		χηλαί	374	
		χηλός	191	
		χέλυσμα (fausse quille)	364	
		χηνίσκος	366	
		Chevelure	241	
		Chipiez	42	
		Chirurgi		386
301 à 305		*Chiton* (χιτών)	225	
304		χιτὼν ποδήρης	229	
		χλαῖναι	188	
312		*Chlamys*	234	
415		χνοῦς	297	
		χοαί	420	
		χοινικίς	355	
		Choisy		96
537		χορηγεῖον	401	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		χοροδιδάσκαλος . .	402	
		χορός	169	
237	. . . .	χοῦς	211	
		χῶμα	97, 160	
237	. . . .	χύτρα	216	360
		Cicéron	. . . .	
443 et 446	. . . .	Cimier (φάλος) . .	332	
		Cimon	25, 26 et 33	
		Cinctura	. . . .	301
		Cinctus Gabinus.	. . . .	296, 413 et 445
		Cingulum militiæ	. . . .	457
		Cintre.	398	
		Circulatores . . .	. . . .	370
		Circumvallatio .	. . . .	473
	147	Circus Maximus.	. . . .	192
	146	Cirque de Bovillæ	. . . .	190
		Cisium	. . . .	365
		Cistes	. . . .	333
		Citernes	94	
383 à 388	. . . .	Cithares.	288	
		Clarac	291	
		Clarinette	295	
	270 à 272	Clefs	. . . .	264
		Clipeus	. . . .	459
	71	Cloaca maxima .	. . . .	84
		Coche d'une flèche (γλυφίς)	352	
	188	Cochlear	. . . .	235
215 à 222	. . . .	Coffrets	191	
		Cohausen (von) .	. . . .	263
		Cohen.	. . . .	411
325 à 333	310 à 312	Coiffures de femmes	244	316
	307 et 309	Coiffures d'hommes	. . . .	313
	136, 156, 157 et 158	Colisée (Amphithéâtre flavien). . . .		207
		Collare	. . . .	373
		Collegia opificum	. . . .	375
		345 et 351	Colliers	255	326
		343	Collignon	303	
			Colonne Antonine	. . . .	142
		9	Colonne dorique.	12	
		12	Colonne ionique.	14	
		122	Colonne Trajane.	. . . .	140
			Colum nivarium.	. . . .	251
		107 et 108	Columbaria . . .	. . . .	126
		126	Columnæ rostratæ	. . . .	140
			Comarmond. . .	. . . .	325
			Combats de coqs	389	
		425 et 442	Combats de gladiateurs	. . . .	431
			Comédie (origine de la)	394	
			Comissatio . . .	. . . .	348
			Comitium	. . . .	177
			Commentarii pontificum . .	. . . .	463
			Commetacula . .	. . . .	404
			Compluvium . .	. . . .	95
		519	Conclamatio. . .	. . . .	489
		521 et 522	Consecratio . . .	. . . .	495
		158	Consualia	. . . .	442
			Contubernium .	. . . .	467
			Copaïs (marais de)	97	
		406	Cornemuse (joueur de) (ἀσκαύλης) . . .	296	
		280 à 286	Cornes à boire. .	214	
		20	Corniche	18, 19	
			Cornicines . . .	. . . .	472
			Cornu.	. . . .	472
			Coroibos	65	
			Corona	. . . .	479
			Corona castrensis, civica, classica, graminea, muralis, myrtea, navalis, obsidionalis, ovalis, radiata, rostrata, triumphalis, vallaris. . . .		479 et 480

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
—		Corporations ouvrières		375
409		Cors (κέρατα)	298	
		Coryceum (κώρυκος)	148	
		Cosmètes	306	
535 et 536		*Cothurnes*	401	
		Couleur des vêtements	236	308
		Coupes	236	
342		Couronne d'Armento	252	
		Cours environnantes		45
		Course (δρόμος)	307	
429		Course de chars	321	
430		Course de chevaux (ἱπποδρομία)	323	
		Courtisanes	275	
13, 14		Coussinet (*pulvinar*)	15	
		Couvre-oreilles (ἀμφωτίδες)	419	
	360	Covinus		364
		Crater		397
		Crates		473
		Crematio		493
		Crétois	353	
	313 à 322	Crinales		321
	202	Cruche de Hildesheim		240
		Cryptoporticus		118
		Ctèsibios	299	
		Cubicula	109	
		Cubicularii		363
	309	Cucullus		299 et 313
433 et 446	462 à 467	Cuirasse (θώραξ)	334	
		Cuirasses		454
		Cuisiniers		337
		Culcita		223
		Culte bachique	393	
		Culte des morts	412	
2, 3, 4		Culte primitif	6, 7, 8	
		Culture de l'olivier		398
		Cultrarius		418
		Culullus		405
		Cunei		194
		Cura ludorum		449
		Curator ludorum		421 et 449
		Curiæ novæ, veteres		117
	137	Curie de Pompéi		168
		Curies		167
		Curion		203
		Curriculum		427
		Currus		365
		Curtius (E.)	68, 90, 94, 98	
		Cyclopes	81	
413		Cymbales	300	
		Dactyliothecæ		320
		δᾶδες	221	
294		δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων	221	
		δανάκη	415	
		Danse (εἰρηνικὸν εἶδος, πολεμικὸν εἶδος)	391	
		Daphnis	53	
		Datatim ludere		357
		Daumet		117
		Decharme	393	
		Décors des théâtres		448
		δεῖπνον	381	
		δεκάτη	278	
		Demensum		372
		δέμνια	187	
		Dentale		396
		Denticules	27	
		δέπας ἀμφικύπελλον	214	
		Dérivation des lacs		85
		Desjardins		147
		Desjardins (E.)	354	
		δεσμοί	365	
		Dessert	382	
		Destrictarium		153
		Desultores		429
		Detlefsen		179
		Diadès		476
		Diapasmata		353
		Diaulos	307	
		διαζώματα	172	
537		διδασκαλεῖον	401	
		Digues	95	
		Dii patrii		408

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Dii peregrini		408
		Dimachæri		441
		δῖνος	211	
	195			
	et 200	διφροφόροι	410	
	223	δίφρος	184 et 355	
	305	*Diplois*	229	
		Diribitorium		178
		Discus		255
		Dispensator		371
		Dithyrambe	393	
		Diverbium		447
		Doctores		434
		δωδέκατος δρόμος	321	
		Dolia		249
		δόλιχος	307	
		δόλων (*perroquet*)	368	
		δῶμα (δόμος)	101	
		Domini factionum		429
		Dominus gregis		449
		Domus flaminia		404
		Donaldson	174	
		Dot (προίξ, φερνή)	269	
		Drame (origine du)	393	
	494 à 505	Drapeaux		469
		δρομιάμφιον ἦμαρ	277	
		δρόμος	147	
		Dumersan	221	
		Dumont (Albert)	147, 195, et 253	
		Dureau de la Malle	281	
		Dutert		21, 27, et 181
		Duthoit		138
		Eaux minérales		354
10, 11		Echine (ἐχῖνος)	13	
		Eclairage		254
		Ecoles de gladiateurs		433
265		Écriture (articles d')	280	
		ἔδαφος (entrepont)	365	
		Edifices politiques		165
		Editores ludi		421
		ἐδώλιον	171	
		ἐγκοίλια (membrures)	364	
		ἔγκωπον	371	
		εἰκόσοροι	364	
		ἔκφορα	417	
		ἐλαιοθέσιον	147	
		Electron (ἤλεκτρον)	251	
		Éléphants de combat		467
		Eleusis (Lefsina)	21	
		Eleusis (temple d'initiation d')	63	
		Elgin (lord)	38	
		ἔμβολον	367	
		Emissaria		85
	69	Emporium de Rome		82
		ἐνάγισμα	420	
		ἔνατα	420	
		Enceinte des temples (*peribolos*)	71	
		ἐνδρομίδες	250	
		ἐνδύματα	225	
		Enfants (γνήσιοι)	269	
		Enfants (νόθοι)	269	
	506 et 507	Engins de siège		472
		Ennéakrounos (source)	270	
		Enseignement	280	
		Enseignes d'auberges		381
		Entablement dorique	18	
		Entablement ionique	27	
		ἔντασις	12	
		ἐπαύλια	272	
		Épaulières	336	
		Épée (ξίφος)	348	463
		Éphèbes	303	
		ἐφηβεῖον	146	
		Éphèse (temple d'Arthémis à)	51	
		ἐφίππιον	359	
		ἐπιβάται	374	
		ἐπιβλήματα	225	
		ἐπίχυσις	211	
		Epigoneion	288	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
—		ἐπίκριον	362	
		ἐπισκήνια	181	
		Episkyros (ἐπίσκυρος)	325	
450	. . . .	επισφύρια	337	
		ἐπίσωτρον	355	
		ἐπίτονοι (étais) . .	368	
		ἔποχον	359	
		ἔπόπτης	374	
		ἐπωτίδες	367	
		Epulæ funebres	494	
		Epulum Jovis	408	479
		Equilibristes.	367	à 481
	490	Équipement des soldats.	468	
		Equiria	422	
		Erdy	393	
48, 49	. . . .	Erechtheion . . .	60	
		ἐρετμά	362	
		Ergastulum	373	
		ἥρως.	126	352
		Escarpolette (αἰώρα).	263	à 354
		ἐσχάρη	102	
		Eschyle	341 et 399	
		Esclaves	361	
		Essedarii	441	
		Essedum	364	
		Etambot (ἀσάνδιον)	364	
		Euripe (pont de l')	98	478,
		Eurotas (pont de l')	99	487, et 488
		Evans	397	
354 à 356	. . . .	Éventails (σκέπασμα) . . .	258	
		Exedræ	147	
360	. . . .	ἐξωμίς	227	
		Expulsim ludere. . . .	357	
		Fabrication des vases	198	
		Fabula.	447	
	90	Façade d'une maison	106	
		Faces (*fasciæ*) . .	27	
		Factio albata, prasina, russata, veneta.	428	
		Factiones	428	
		Fæx urbana	375	
GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Falkener.	139	
		Falx.		397
		Falx muralis.		475
		Familia		362
		Familia rustica, urbana		362
		Familiæ gladiatorum.		434
		Fasces.		478
		Fatui, fatuæ . .		370
		Fauces.		99
		Faux et faucilles	349	
		Fellows	138	
		Femmes (la vie des)	260	
		Feralia		495
		Fetiales		414
		Fiançailles (ἐγγύησις)	269	
		Fibules	249	331
		Filum		404
		Fiorelli		94, 212
		Flamen Dialis		404
		Flamines		403
		Flamines majores . . .		403
		Flamines minores . . .		403
		Flaminica		404
		Flammeum		405
		Flèches	352	462 et 466
		Floraria		423
		Flos.		34
401	. . . .	Flûte phrygienne	296	
404	. . . .	Flûte traversière.	293	
		Fœdus ferire. . . .		415
		Fœnilia palearia. . . .		468
		Follis		357
	73	Fondation des canaux		87
	76	Fontaines		91
		Fontana.		208
		Fora civilia		176
		Fora venalia. . . .		183
		Forchhammer . .	82	
	42	Fortifications de Rome		53
		Forum de Pompéi		187
	145	Forum de Véléja		185

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
	142, 143 et 144	Forum romanum		179
	305 et 306	Foulons		311
		Framea		463
		Fresques illustrant l'Odyssée.		275
	132	Frigidarium		152 et 352
20		Frise (ζωφόρος)	18, 19	
		Frœhner		34, 454 457 et 458
492		Fronde (σφενδόνη)	353	
	489	Frondeurs		466
		Frons scenæ		194
20		Fronton	19	
		Fruits		341
		Funérailles		491
		Funérailles homériques	413	
	430 et 431	Funus indictivum		491
		Fuscina		439
9		Fût	12	
	456	Galea		453
	446	Galerus		450
		Gamèlion	271	
		γαμετή	269	
426 et 427		Gantelets (σφαῖραι)	318	
		Gants	248	
		γάρνον	355	
20		γεῖσον	19	
		Gell	82, 104	110
		Gemmata potoria		237
		Gemmes	257	
		Gerhard	207, 209, 270, et 311	235, 332, 410, 424, et 429
		Gevaërt	283	
		Gibier		340
		Girard	10	
		Gladiateurs samnites		438
		Gnaphalium		222
		Gœbel	333	
		Golfe Saronique	96	
	10, 11	Gorgerin	13	
		Gradationes		193
	188	Gradins du théâtre de Sparte	177	
	186	Gradins du théâtre de Syracuse	186	
		Græco more bibere		348
		Græco ritu		416
		Graser	361	
		Gravure sur pierres	257	
		Greges		449
	51	Grotte du Pausilippe		70
	3	Grotte-oracle d'Héraclès	7	
	160	Gymnases	145 et 147	
	162	Gymnased'Éphèse	150	
	161	Gymnase d'Hiérapolis	149	
		Gymnasiarques	306	
		Gymnastes	306	
		Gymnastique	303	
		γυμνῆτες	342	
		γυναικωνῖτις	103 et 108	
		Habel		60
	482 à 486	Haches d'armes	350	
	419	Haltères	310	
		Harpastum		357
		Haruspices		412
		Hasta		460
		Hasta pura		480
		Hastati		458 et 460
		Havet		414
		Hekatompedon	39	
		Helbig		109
		Hellanodices (ἑλλανοδίκαι)	157	et 281
		Hemicyclia		227
		ἡνία	358	
		ἡνίοχος	354	
		Hercher	104	
		Hermogène	55, 56	
		Heroa	66, 126 et 127	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Hérodote	350	
		Héron de Villefosse	. . . .	398
		Hestia (sanctuaire d')	111	
		ἕστωρ	357	
		Heuzey	89	
		ἑξήρης	364	
310			et 372	
et 311	. . . .	*Himation* (ἱμάτιον)	232	
		Hippaphesis . . .	162	
171	. . . .	Hippodrome d'Olympie	160	
		Hippodromes . .	160	
		Hirt	59, 162	71, 78, 127, 162, et 210
		ἱστία μεγάλα . . .	368	
		ἱστίον	362	
		ἱστοδόκη	362	
		ἱστός	362	
		ἱστὸς ἀκάτειος . . .	368	
		ἱστὸς μέγας	368	
		Hittorf	24	
		Homère	49, 311, 317, 322, 333, 351,	
		Homère	408, 413, et 414	
		Hoplites	341	
		Horace	. . . .	251
		ὅρμος	392	
		Horrea	. . . .	468
		Horrea populi romani	. . . .	398
		Horreum subterraneum	. . . .	398
		Hospitalia . . .	396	
		Hostiæ	. . . .	417
		Hubel	. . . .	60
		Hübner	. . . .	456, et 457
		Hultsch	. . . .	237
237	. . . .	ὕδρία	209	
		ὑδρίσκη	209	
		Hypæthre (temple)	42	
		Hypaspiste . . .	348	
		Hyperbion . . .	195	
		ὑπερῷον	46, 103	
		ὑπερτερία	355	
		ὑπόβλημα	368	
		Hypocausis . . .	. . . .	152
334	. . . .	ὑπόδημα	248	
		ὑποσκήνιον	181	
10, 11	. . . .	ὑποτραχήλιον . . .	13	
		ὑποθυμίδες	252	
		ὑποζώματα	365	
		ὕρχη	207	
		Iatraliptæ	. . . .	388
		Ictinos	35, 65	
		ἰκρίωμα	365	
		Ilicet	. . . .	418
27	. . . .	Ilisos (temple de l')	27	
		Impluvium . . .	. . . .	95, 404
		Incinération . . .	419	
		Indutus	. . . .	294
		Influence de l'art grec à Rome. .	. . . .	12, 213
		Infula	. . . .	406 et 417
		Infundibulum . .	. . . .	255
		Inhumation . . .	419	
		Initiation	64	
		Instita	. . . .	304
	373 à 388	Instruments de chirurgie . . .	. . . .	388
	368 à 371	Instruments métriques	. . . .	383
		Insula	. . . .	155
		Intusium	. . . .	303
		Iphicrate	338	
		Iphicratides . . .	338	
		Irpex	. . . .	397
		Itinera	. . . .	209
		ἴτυς	355	
	430 et 431	Jaculum	. . . .	439
		Jahn	198, 200, et 205	
	428	Jambières	. . . .	437 et 458
450	. . . .	Jambières (κνημῖδες)	337	
		Janitor	. . . .	263 et 363

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
461 à 471	. . . .	Javelot (ἔγχος, δόρυ) . .	343	
	470 à 474	Javelots	. . . .	460
		Jentaculum	. . . .	337
425	. . . .	Jet du disque (δισκοβολία) . .	315	
		Jet du javelot (ἀκοντισμός) . .	316	
431	. . . .	Jeu de balle (σφαιριστική) . .	324	425
	426	Jeux du Cirque	349	506
		Jeux de hasard.	409	
		Jeux séculaires	. .	194, 205
519 à 521	. . . .	Jongleurs	385	à 211
		Jouets	278	329
		Jus anuli aurei	488	338
		Justa facere	318	et 339
		Juvénal	. . . .	et 334
		Kalamakis . . .	218	
288	. . . .	κάλαθος	211, et 219	
		Kallirrhoè (source)	270	
		κάλ..ι (haubans) .	368	
237	. . . .	κάλπις	209	
		κάμπειος δρόμος . .	307	
288	. . . .	κανοῦν	220	
		Kanèphores . . .	220, 230 et 410	327 et 329
		κανών	339	
93	. . . .	Kantharos (anse de)	96	237
237	. . . .	κάνθαρος	214	
237	. . . .	καρχήσιον.	214	
		καρίναι	417	
		καρπεία.	392	
		κατάβλημα	378 et 398	
		καθαρμοί	403	
		κατάστρωμα (pont)	364	
		καυσία	241	
		Kédalion	330	
		κειρία	188	
		Kekryphalos. . .	247	
		κελευστής.	374	
		κέντρον.	321	
9, 10 et 11	. . . .	κεφάλαιον (chapiteau)	13	
		κεραῖοι (vergues) .	368	
		κεράμειος τροχός .	198	
		Kéramos	195	
		κερκίδες	176	
279	. . . .	κέρνος	212	
		κιθαριστική	284	
		κιθαρῳδική	284	
		Kleœtas	162	
		κληῖδες	362	
506	. . . .	κλιμακίδες	370	
		κλιμακτῆρες	179	
194, 205 à 211	. . . .	κλίνη.	187	
		Kœchly	345	460 et 474
et 339	. . . .	κοῖλα ὑποδήματα .	250	
		κοῖλον	171 et 265	
		Kolias (cap) . . .	195, 98	
		κόλπος	229	
		κυλυμβήθρα	217	
		κονιστήριον	147	
		κονίστρα	179	
		κοντοί (gaffes) . .	370	
		Kopp	. . . .	390
		κώπη	348 et 372	
		κορώνη	352	
		κωρυκομαχία . . .	326	
et 329	. . . .	κόρυμβοι	246	
		κορυφαία	358	
		Kotschy	. . . .	397
237	. . . .	κοτύλη	212	
		κώεα.	188	
		κῶος.	388	
		κώθων	209	
		κουρεῖον	242	
		Kramer	203	453
		κράνος	331	
237	. . . .	κρατήρ	210	
		Krause	317	
		Krieg von Hochfelden	. . . .	61
		κρίκος	357	
		Krinas	. . . .	387
		κρωβύλος.	241	
		κρωσός	209	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		κροῦσις	284	
		κύαθος	212	
		κυβεία	387	
		κυβερνήτης	362	
		κύκλα	355	
		κύκλος	84	
237	. . . .	κύλιξ	213	
		κυμβίον	213	
		κυνέη	331	
314	. . . .	κυνῆ (κυνέη) . . .	238 et 331	
		κύων	388	
		κύρτος	221	
		Labrouste	46	
		Labrum	152	
		Lacerna	299	
		Laconicum	153 et 353	
		Ladas	307	
		Læna	404	
		Lagenæ	250	
		λάγυνος	209	
		Lamberg	237	
		Lambert (Marcel)	63	
	261 à 263	Lampadaires	259	
		Lampadèdromies	308	
	249 à 260	Lampes	255	
		γαμπτῆρες	221	
		Lances	236	
		Lanistæ	434	
		Lapis specularis. . . .	108	
		Laquearii	439	
		λάρναξ	419	
		Laternæ	261	
		Latifundia	362	
		Latrones	349	
		Laudatio funebris . . .	492	
		Lavatrina	151	
		Leake	149	
		λέβης	216	
		Lebouteux. . . .	44	
237	. . . .	λήκυθος	209	
		Lecticæ	363	
		Lecticarii	363	
		Lectores	371	
		Lectus funebris	490	
		Lectus genialis	264	
	167	Lectus imus, medius, summus	224	
	167	Lectus triclinaris	224	
		Leges regiæ	403	
		Lenormant (François)	204	
		Léocharès	59, 141	
		λέπαδνα	357	
		Leporaria	340	
		Lesche	188	
		Libelli	441	
		Libertus	374	
		Libon	47	
		Librairie	389	
		Librarii ab epistolis.	393	
		Libri pontificii	403	
		Liburna (navis) .	376	
		Licteurs.	478	
		Lictores	401	
		Limen superum, inferum	263	
		Lindenschmit	366 et 460	
		Linearis pictura	279	
		λινοθώραξ	335	
		Lintea	352	
12	. . . .	Listel (*scamillus*).	15	
		Litterati	386 et 390	
	419	Lituus	410, 415 et 472	
		Livius Andronicus	447	
		Livres sibyllins	409	
	167	Locus imus, medius, summus, consularis	224	
		λογεῖον.	181	
93	. . . .	Longs-Murs (les)	97	
		λοφίς.	221	
		Loi Tullia	433	
		Lomentum	353	
		Lorica ferrea	455	
		Lorica hamata, squamata	456	
	468	Lorica segmentata	455	
		λοῦτρον	148	
		λουτροφόρος . . .	270	
		Louvet	72	
		Loviot.	37	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		λυχνοῦχος	222 et 223	
		Lucien	. . . .	334
		Ludi annui solemnes	. . . .	420
		Ludi Apollinares		422
		Ludi Megalenses		422
		Ludi plebeii		408
		Ludi Romani		422
		Ludi scænici		448
		Ludi stati		422
		Ludi votivi		422
		Ludus duodecim scriptorum		349
		Ludus latruncullorum		349
		Ludus Trojæ		430
		Lustrations . . .	403	
422, 423 et 424		Lutte (πάλη) . . .	311 et 313	
	443 à 445	Luttes d'amphithéâtre	. . . .	444
376 à 382		Lycée	. . . .	116
16		Lyres	286	
		Lysicrate (monument choragique de) . . .	16 et 143	
		Lysippe	. . . .	43
476		Macellum	. . . .	337
	509	μάχαιρα	349	
		Machines de guerre	. . . .	475
		Macrobe	. . . .	342
		Macta est	. . . .	417
		μαγάδις	288	
	491	Magasins militaires	. . . .	468
	1	Maison carrée de Nîmes	. . . .	24
101 et 102		Maison de Délos.	114	
99		Maison d'habitation	107, 109 et 112	
		Maison des rois.	101	
	88, 89	Maison de Championnet		106
	80, 86 et 87	Maison de Pansa . . .		101
	81, 82 et 83 91	Maison primitive		94
		Maison de Salluste		110
		Maison de Scaurus		111
		Malédiction . . .	405	
		Maltzan (von)		366
		Mammillare		303
		Mandræ		349
		Mangones (venalicii).		361
		Manicula		396
		Manilius.		369
		Mantinée (temple de)	60	
		Manumissio		374
		Manumissio censu, vindicta, testamento. . .		374
	426	Mappa.		427
163 et 164		Marché de Délos.	154	
		Mariage (cérémonies du). . . .	269	
		Marquardt. . . .	265	152 et 327
		Martha (J.) . . .	244	
		Martial	. . . .	291, 315, 321, 335, 348 et 350
		Mascarade. . . .	398	
530 à 534		Masques comiques.	400	
	446 à 454	Masques de théâtre.	. . . .	450

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Masques (πρόσωπον)	398	
525 à 529		Masques tragiques	400	
		Massue (ῥόπαλον)	350	
		μάστιξ	321	
		Matelas	180	
	387 à 393	Matériaux pour écrire		392
157		Mausolée d'Halicarnasse	148	
		μᾶζα	380	
		Mazois		46,103 107
		μηχανή	398	
		Medici		386
	416	Megalensia		409
51		μέγαρον	64,102	
		Mensa lunata		227
		Menu d'un dîner		342
		Meracius bibere		347
		Merum bibere		347
		μεσόδμαι	102	
	372	Mesure publique		383
		Métagène	65	
		μέταυλος et μέσαυλος	111 et 113	
		Metaxidi (pont de)	89	
20		Métopes	19	
	359, 363	Meules		378
		Micali	193, 293 et 311	
		Milliarium aureum		183
		Mimus		450
		Miroirs		331
353		Miroirs (ἔνοπτρον, κάτοπτρον)	253	
		Missus		427
		Mitra		316
313 et 447		μίτρα	240 et 335	
		Mnésiclès	77	
		Modules	13	
		Mola salsa		407 et 417
		μολυβδίς	354	
		μονοχίτων	226	
	121	Monument funèbre d'Igel		137
		Mœnianum		106 et 194
		Moriones		370
		Morosini	36	
522		*Morra* (jeu de la)	389	
		Mortualia		491
	285, 287 à 291	Mosaïque (pavimentum musivum)		282
	289	Mosaïque de la bataille d'Alexandre		285
	426	Mosaïque de Lyon		424
	291	Mosaïque de Reims		287
		Moulin à main (χειρομύλη)	266	
		μυκτήρ	222	
		Müller		465
		Müller (Ottfried)	238, 246, 310 et 349	
		Mulleus		323
93		Munichie (bassin de)	96	
		Murailles d'Argos	83	
	41	Murailles de Pompéi		57
68		Murailles de Mycènes	82	
69		Murailles de Psophis	84	
67		Murailles de Tirynthe	81	
		Muries		407
	441	Murmillo		440
428		μύρμηκες	318	
		μυρρῖναι (αἱ)	252	
		Musculi		473
		Museo Borbonico		233, 249, 277, 307, 321, 336, 368,

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page	GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Museo Borbonico	....	377, 379, et 436		174	Olla	....	233
							Olla ossuaria	....	494
					237	....	ὅλπη	210	
	510				30, 38				
	et 513	Musique militaire	....	472	et 39	....	Olympie (temple de Zeus à)	46	
20	....	Mutules	19						
66, 78	....	Mycènes (porte des lions de)	87		255	....	Ombrelle (σκιάδειον)	257	
		Mylonas	258				ὀμφαλοί	340	
		Myron	14			349			
		Mys	218			et 350	ὄφεις	257	
		Mystagogues	65				ὀφθαλμοί	367	
					23	....	ὀπισθόδομος (*posticum*)	21	
		Næniæ	....	491			ὀπισθοσφενδόνη	246	
		ναΐσκοι	58				ὁπλίτης δρόμος	308	
		ναός	17				*Opora*	237	
		Nardinum oleum	....	353			Oppida	....	191 et 427
		Nasus	....	255			Oppugnatio	....	473
		ναῦλον	415				Opus asarotum	....	283
		Naumachies	....	446			Opus incertum	....	57
		ναῦται	374				Opus reticulatum	....	57
		Naves longæ	376				Orbes	....	225
		Navires	361			40	*Orchestique*	390	
		Navis turrita	376				ὀρχήστρα	169	
129	....	Nécropole de Cyrène	127				Orchestre	171 et 179	
		νῆες μακραί	367				Orchestre scénique	179	
		νεώρια	374						
		νεώσοικος	374				Ordinarii	....	371
		Newton (C. T.)	140				Ordre composite	....	22
		Nissen	....	8		11, 12	Ordres d'architecture	12	
		νομεῖς	365				Ordre corinthien	....	20
		Nomen bibere	....	348			Ordre dorique romain	....	18
		Nomenclator	....	363		10	Ordre ionique romain	....	19
		Notes tironiennes	....	390		7	Ordre toscan	....	18
		Nourrices (τίτθη)	278			9	Oreillères (φάλαρα)	332	299
		Novemdialia	....	494		8	Orgue hydraulique	299	
		Nuntiatio	....	410	438	....	ὄρμος	392	
	313	Nymphagogues	271		415	....			
	à 343	Objets de toilette	....	320			Ornamenta muliebria	....	325
		Occa	....	397		345 à 355	*Oschophories*	309	
567	....	Ocha (temple du mont)	8				Oscines	....	412
		ὀχῆες χρύσειοι	335				Ossilegium	....	494
		Ocrea	....	458			Ostiarius	....	363
		Œcus	....	102					
	469	Officiers supérieurs	....	458					
		ὄγκος	399						
		οἰκήματα (remises)	162						
		οἰνοχόη	211						

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
—	—	οὐρανία.	325	
		Outres	215	
		Ouvaroff	252	
	367	Ouvriers au travail	. . . .	382
		Ova	. . . .	424
		Ovatio	. . . .	487
		Overbeck	. . . .	94, 188 et 261
		Ovide	. . . .	255 et 317
		Ovile	. . . .	178
		Pœdotribes . . .	306	
		Pænula	. . . .	298
		Pæonios.	53	
37	. . . .	Pæstum (temple de)	45, 71	
		Paganica	. . . .	357
		παιδεία.	279	
	161,	Palestre (παλαίστρα	146 et 303	
	301 et 302	Palla	. . . .	304
		Palliata	. . . .	447
		Paludamentum	299	
		Palus (stipes) . . .	. . . .	356
94	. . . .	Pamisos (pont du)	99	
		Panathénées (fêtes)	409	
		Pancrace (παγκράτιον).	320	
48, 49	. . . .	Pandrosion . . .	62	
		Panofka	206, 273, 279, 324 et 344	252
	26, 27, 28, 29 et 30	Panthéon d'Agrippa . . .	. . . .	36
		Pantikapaion . .	197, 251 et 252	
		Pantomimus . .	. . . .	451
		Papier, papyrus (βίβλος)	281	
		παραβάτης	354	
		παραβλήματα . . .	368	
		Paranymphos . .	271 et 273	
		παραχύται	327	
		παραπέτασμα . . .	398	
		παραπλευρίδια. . .	359	
		παραῤῥύματα . . .	368	
		παρασκήνια	181	
		Parchemin. . . .	281	
		πάρεδροι	69	
		Parentalia	. . . .	495
		Parion (autel de)	67	
		Parma	. . . .	440 et 459
		πάροδος	179 et 365	
		Paros	49	
		Parrhasius . . .	. . . .	279
29, 34 et 35	. . . .	Parthénon. . . .	33	
		Patella	. . . .	236
		Pater patratus . .	. . . .	414
		Patina	. . . .	236
		Pausanias	47, 105	
		Pavimentum sectile	. . . .	282
		Pavimentum tessellatum	. . . .	282
		Pavimentum testaceum	. . . .	281
		Pectis	287	
	463	Pectorale	. . . .	455
		Peculium	. . . .	372
		Pédagogue (παιδαγωγός).	279	
		πηδάλια	363	
		πέδιλα	248	
		Peignes	251	
		Peines infligées aux esclaves. .	. . . .	373
		Peinture à l'encaustique . . .	. . . .	281
		Peinture a fresco .	. . . .	280
	274 à 284, 292 à 294	Peintures murales	. . . .	108 et 267
		Peinture a tempera	. . . .	280
224 à 228, 231 à 236	. . . .	Peinture sur vases	199	
		Pelasgos.	100	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Pélasgiques (murailles).	81	
458 et 459	. . . .	*Pelta*	342	
		πελτασταί.	342	
		Pentathle (πένταθλον).	317	
		πεντηκόντοροι . . .	364	
		πεντελιθίζειν. . . .	388	
		πεντήρης	364 et 372	
		πεντηρῖται	372	
		Peplos d'Athèna .	78,264 et 410	
		περίακτοι	397	
		περίβολος.	66	
		Périclès	35	
		περίδειπνον	420	
		Peridromos . . .	93	
		περίφραγμα	355	
		περιστύλιον	109	
	85	Péristylium . . .	. . . .	94
		Perrot (Georges) .	275	267
316, 318, 319 et 322	. . . .	πέτασος.	240	
		Petasus	. . . .	313
		Pétauristes . . .	386	
		Pétauron, pétauristes	. . . .	368
		Petersen.	110 et 111	
		Pétrone	. . . .	342
		πεττεία.	387	
		φαινίνδα παίζειν . .	326	
		Phalange macédonienne . . .	346	
		Phaleræ	. . . .	480
297	. . . .	φανός	222	
		φιάλη	213	
		Phidias	39, 47 et 411	
36	. . . .	Phigalie (temple de)	43	
47	. . . .	Philippeion . . .	58	
		Philippi	. . . .	486
		Philopappos (colline de)	152	
		φλασκίον	209	
		φωριαμός.	191	
		φορταγωγὸς ναῦς .	377	
		Phrygiones . . .	237	
523	. . . .	Phrynichos . . .	391	
		Pierres de graveurs	256	
		Pierres milliaires		72
		Pietro da Cortona		52
		Pila	. . . .	357
		Pilleus	. . . .	313 et 374
301 et 315	. . . .	πῖλος.	239	
	475 à 477	Pilum	. . . .	460
		Pinder.	316	
		πίθος.	207	
93	. . . .	Pirée (port du) .	96	
		Pirro Ligorio . .	. . . .	52
		Pisa	47	
		Piscines.	. . . .	91,152 et 352
	77	Piscine de Fermo	. . . .	91
	78	Piscine Mirabile .	. . . .	91
	86	Pistrinum (boulangerie) . . .	. . . .	103
399 et 400	. . . .	*Plagiaulos*. . . .	293	
		Plaustraratrum .	. . . .	307
		Plaustrum . . .	. . . .	365
		Plaute	. . . .	337
		Plectron.	284	
		πλήμνη.	355	
		Pline	. . . .	392
12	. . . .	Plinthe (πλίνθος) .	14	
		πλοῖα	367	
		Pluteus	. . . .	101, 223 et 473
		Pnyx (πνύξ) . . .	68	
		Pocillatores . . .	. . . .	347
		Podium	. . . .	193 et 209
		Pœcile	. . . .	116
484		Poignards	. . . .	465
		Poignée de bouclier.	339	
		Poissons et Mollusques	. . . .	338
		πόλεις παίζειν . . .	387	
		Pollux.	206	
		Polyclète.	177	
		Pollinctor	. . . .	490
		Polygnote	78	279

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Polygonale (construction). . . .	81	
		Ponts	98, 99	
		Ponts romains		73
	60	Ponts de bateaux		75, 477
	37	Pont du Gard		88
	59	Ponte di Nona		74
	64, 65	Pont Ælius		77
	63	Pont de Fabricius (di quattro capi)		76
		Pont flavien		77
	62	Pont de Flora		76
		Pont sublicius		75
	61	Pont de Trajan		76
	401	Pontifex maximus		401
		Popa		417
		Popinæ		381
		πόρπαξ.	339	
		Port de Méthone .	95	
	66	Port de Centumcellæ		79
	67, 68	Port d'Ostie		80
	44	Porta decumana, principalis, dextra, prætoria, sinistra		61
	47	Porta maggiore		65, 87
		Porta triumphalis		192
58	. . . .	Portails	71	
73 à 82	. . . .	Portes.	85	
76	. . . .	Porte de l'Acropole de Mycènes	80	
82	. . . .	Porte cintrée d'Acarnanie. . . .	97	
75, 80 et 81	. . . .	Porte de Messène	87	
77	. . . .	Porte d'Œniadæ .	87	
79	. . . .	Porte d'Orchomène	88	
74	. . . .	Porte de Phigalie	87	
	48, 49	Porte d'Aoste		67
	50	Porte d'Herculanum.		67
		Porte de Nola à Pompéi		63
		Porte de Pérouse		63
	96	Porte de Pompéi		108
	46	Porte de Salone		62
		Porte de Volterre		63
		Portes romaines. . . .		62
		Portraits d'ancêtres		99, 266 et 491
93	. . . .	Ports d'Athènes .	96	
	70	Ports romains.		78
	491	Postes d'observation		468
		Poupe (πρύμνα). .	365	
		Pourpre		309
		Pouvoir sacerdotal		14
		Prætinctiones		194
		Præfectus annonæ		380
	402	Præfericulum		418
		Præficæ		491
		Præfurnium.		152
		Præmia militaria		478
		Prætextia		447
	44	Prætorium		61
		Prandium		337
		Prata Flaminia		423
362	. . . .	Présents de noce.	272	
	492 et 493	Prétoriens		469
		Prière	404	
		Princeps juventutis.		430
	142	Prison Mamertine		179
237	. . . .	πρόχους	211	
		Procurare prodigia		412
		Procurator.		371
		προεμβόλιον. . . .	366	
		Programmata		441
		Prolusio.		441
		προμετωπίδιον. . .	359	
		πρόναος, πρόδομος.	17	
		Propnigeum. . . .	148	152
		Propriété foncière		395
		προπύλαιον	110	
63, 64	. . . .	Propylées d'Athènes	77	
60, 61 et 62	. . . .	Propylées d'Eleusis	73	
59	. . . .	Propylées de Sunium	72	
		προσκήνιον	181	
		προστάς (παραστάς)	109	
		προστερνίδιον . . .	359	
		πρόθυρον	101 et 103	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Prothysis (πρόθυσις)	67, 368	
		πρότονοι	365	
		Proue (πρῷρα)	387	
		ψῆφοι		
		Psychopompos (Hermès)	421, 211	
		ψυκτήρ	31	
		πτερόν	336	
448		πτέρυγες		
		Puellæ patrimæ et matrimæ		401
		Pueri patrimi et matrimi		401
		Pueri symphoniaci	367	392
		Pugillares	317	
426, 427 et 428		*Pugilat* (πυγμή)		401
		Pullarii		194
		Pulpitum	140	
		Pullan (R. P.)		223
		Pulvinus	112	
		πύργοι	et 387, 147	
		πυριατήριον		280
		Purpurissum		106
	420	Puteal		et 411
				490
		Puticuli		493
		Pyra		
		Pyramide de Saint-Rémy		138
145, 145*bis*				
146		Pyramide funéraire de Kenchreai	135	
		Pyrgotelès	257	
		Pyrrhique (πύρρίχη)	391	
		Pytheas	218	
		πυτίνη	207	
		Pythis	141	
		ῥαβδοφόροι	395	
		ῥάβδος	237, et 259	
9		ῥάβδωσις	12	
		Ræda		365
10, 11		Rainures	13	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
323		Rasoirs	243	
		Rastrum		397
		Rayet	50, 54	
		Reber		48
		Rector		467
		ῥήγεα	188	
		Regia		402
		Regina sacrorum		403
9		Renflement	12	
516		Repas	378	336
		Représentations dramatiques		447
	430 et 431	Retiarii		438
		Reticulum		316
		Rex sacrorum (rex sacrificulus)		403
18, 19		Rhamnunte (temple de)	18	
		Rhodes (l'anse de)	96	
		Rhyton	215	
		Rica		306 et 405
		Riccio		221
		Ricinium		305
		Ritschl		435
		Rochas d'Aiglun (de)	328	
	303 et 304	Rogus		493
		Romaines en grande toilette		307
		Rosa (Pietro)		81, 112
		Ross	93, 96 et 125	
		Rouleaux de manuscrits		394
		Routes	97, 98	
	56, 57	Routes romaines		69
	120	Route des tombeaux à Pompéi		134
		Rudis		442
	58	Rues de Pompéi		72
		ῥυμός	357	
		Rüstow	328	474
	479	Sabres		465
		Sacella		177
		Sacerdotes publici pop. romani		400

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Sacrifices	402, 405 et 407	
545 et 546		Sacrifices funèbres. . . .	421	
		Sacra		400
		Sacra privata, publica		400
	420	Sacrificateur		415
		Sæpta		178
		Sagina		435
		Sagmina		414
		Sagum		299
326 et 333		σάκκος	247	
		σαλία	227	
		Salicus		413
407		*Salpinx* (σάλπιγξ) .	297	
		Salutatio		363
	273	Salve		264
335 et 336	165 et 344	Sandale (σάνδαλον)	249	323
		Sandapila		490
		σανίδες.	365	
		Sanxay (établissement de)		164
	106	Sarcophage de Scipion Barbatus		125
	520	Sarcophages		492
		Sarissa (σάρισα) .	346	
		Sarissophores . .	348	
		Sarracum		365
	178 et 188			
		Sartago		235
		Satura		447
461		σαυρωτήρ.	343	
		Saut (ἅλμα) . . .	309	
		Scabella		223
		Scæna ductilis . .	396	
		Scène (σκηνή). . .	180	
		Schema (σχῆμα) .	414	
		Schliemann . . .	104	
		Schmidt		390
		σχοινία ἀγκύρεια .	369	
		Schola		376
12		Scoties (trochiles)	14	
		Scrinium		394
		Scutum		459
	174	Seaux		233
		Secespita		404
		Secrets de toilette	258	
		Securis		417
	430 et 431	Secutores		438
		σειραῖοι	357	
24, 31 et 44		Sélinunte (temples de)	23, 32, 34, 55 et 71	
		Sella		218
		Sella gestatoria . .		364
		Selle	359	
		σῆμα (borne) . . .	160 et 161	
		σημεῖα	340 et 366	
		Semper		9
		Sénèque		354
		σηριά	235	
		Serlio		39
		Servi publici . . .		401
		Seviri Augustales . .		222
		Sicyone (Ecole de) . .		279
	160 et 168	Sigma		226
		Signa ex avibus . . .		412
		Signum		470
		Simpulum		405
		Siparium		449
		σίπαροι.	368	
		Siris (bronzes de)	336	
416		Sistre	300	
		σκαλμοί	362	
		σκάμμα	311	
		σκευοθήκη	374	
		σκηνή	366	
		Skeptron (σκῆπτρον	259	
		σκεύη κρεμαστά . .	368	
		σκιαδηφόροι. . . .	410	
		Skias	58	
		Skiron	226	
		Skopas	141	
237 et 278		σκύφος	213	
		σμῆγμα	382	
		Soccus		450
		Solea		322
		Solemnis votorum nuncupatio . .		403
		Solium		218
		Solium (alveus) . .		152
		Sophronistes . . .	306	
		σορός	419	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Sosus de Pergame	381	
		σφαιριστήριον . . .	147	
		σφελας	187	
		σφενδόνη	165, 246 et 255	
		σφραγίς	255	
		Sophocle	323	
		Spatha	. . . .	465
		Spatium	. . . .	427
		Spectateurs au théâtre	394	
		Spectati	. . . .	435
		Spectio	. . . .	410
		Sphæristerium	358	
		Spiculum	. . . .	440 et 462
		Spina	. . . .	192
		Spina (arête) . . .	162	
		Spon	35	
		σπυρίς	220	
		Stackelberg . . .	233, 244, 247 et 288	
174, 175 et 176	. . . .	Stade d'Aphrodisias	166	
		Stade d'Éphèse .	166	
170	. . . .	Stade de Laodicée	163	
172 et 173	. . . .	Stade de Messène	164	
		Stades.	163	
237	. . . .	στάαμνος	207	
		Staphylodromie .	309	
		Statua triumphalis.	. . . .	479
132 à 137	. . . .	στεῖρα (l'étrave). .	364	
		Stèles funéraires .	130	
325 et 441	. . . .	στηλίς	366	
		στεφάνη	246 et 332	
		Stéréobate (Stylobate)	12	
		στλεγγίς	246	
		Stertinius	. . . .	387
		Stilicon	. . . .	409
		Stoa	85,156	
168	. . . .	*Stoa* d'Elis . . .	157	
167	. . . .	*Stoa* de Thorikos	157	
		στοὰ διπλῆ	156	
		στοὰ ποικίλε . . .	156	
		στοὰ μακρά	158	
		στοὰ βασίλειος. . .	158	
295 et 300		Stola	. . . .	303
		στολάς	341	
		στορεύς.	223	
		Stoura (village de)	10	
		Strack	171 et 182	
351	. . . .	στρεπτὸς περιαυχένιος	255	
420 et 421	. . . .	*Strigiles* (στλεγγίς)	312	352
		στροφεῖον (cabestan	369	
		στρόφιον	229	
		Strophium	. . . .	303
		στρωτήρ (beaux) .	364	
		Stuart	69	
286		Stuc.	. . . .	283
		Stupidus	. . . .	451
		Stylobate	. . . .	32
		Sub corona vivere	361	
		Subligaculum	. . . .	439
		Subsellium	. . . .	220
		Substructions	. . . .	51
38		Substructions du mont Palatin	. . . .	56
		Suffibulum	. . . .	306 et 406
422 et 423		Suovetaurilia . . .	. . . .	418 et 485
		Supparus	. . . .	303
		Suspensuræ	. . . .	152
		Symposiarque . .	383	
515	. . . .	Symposion (συμπόσιον)	381 et 384	
389 et 390	. . . .	Synthasis	. . . .	300
389 et 390	. . . .	*Syrinx* (σύριγξ) .	291 et 355	
		Syrmata	. . . .	450
		Tabellæ	. . . .	392
		Tabernaculum. .	. . . .	410 et 467
		Tabernæ argentariæ	. . . .	185

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Tabernaria		447
212, 213 et 214		Tables	190	
		Table alimentaire de Trajan		147 et 187
		Tablinum		94, 99
		Tabularium		167
10, 11		Tailloir	13	
		τάλαρος πλεκτός	220	
		Tambours	12	
417		Tambourin	300	
		τάπητες	188	
		ταράξιππος	161	
		ταρρίον	355	
		ταρσός	221	
		τάξεις	308	
51		τελεστήρια	64	
	395	Temo		396
		Temple *amphiprostyle*	25	
		Temple d'Antonin et de Faustine		24
	5	Temple du Capitole		9
	17, 18	Temple de la Concorde à Rome		26
		Temple *diptère*	51	
		Temples doubles	59	
		Temple d'Esculape à Pompéi		46
	3, 4	Temple étrusque		8
		Temple de la Fortune Virile		24
	19, 20	Temple d'Héliopolis (petit)		29
	33	Temple d'Isis à Pompéi		24, 46
	15, 16	Temple de Jupiter à Pompéi		25
		Temple de Saturne		167
	34	Temple de Vénus à Pompéi		46
	21, 22	Temple de Vénus et de Roma		30
	23, 24, 25	Temple de Vesta à Tivoli		34
	6	Temple de Zeus olympien		17
	35	Temple du soleil à Héliopolis		50
	31	Temple monoptère	59	32
	32	Temple de Préneste		51
30		Temple *périptère* ou *péristyle*	31	
		Temple *prostyle*	23	
	13, 14	Temple prostyle de Tivoli		23
		Temple *pseudodiptère*	55	
		Temple *pseudopériptère*	40	
		Temples ronds	58	
	2	Templum		6, 410
18, 19		*Templum in antis*	17	
	131	Tentorium		467
		Tepidarium		152 et 352
		Terebra		475
237 à 277		Terminologie des vases	206	
		Terra hostilis		415
	105 et 109	Tertre de Cucumella		124
103		Tertre de Marathon	118	
104		Tertre de Panticapée	118	
		Tessera gladiatoria		435
		Testeræ		250
	178	Testu, testum		233
	508	Testudo		473
		Tétaz	61	
		τετρήρης	364 et 372	
		τετρηρῖται	372	
		θαλαμῖται	372	
		θάλαμοι	103	
		θαλλοφόροι	410	
		Théâtres	167	
	153	θέατρον	171	
		Théâtre d'Aspendos		201
181 et 182		Théâtre de Cnide	183	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
189	....	Théâtre de Dionysos à Athènes	170 et 177	
		Théâtre de Délos	171	
183	....	Théâtre de Dramyssos	174	
	151	Théâtre d'Hérode à Athènes ...	....	199
	150	Théâtre de Marcellus	....	198
178 et 187	....	Théâtre de Mégalopolis.	172	
	152	Théâtre d'Orange	200	
	149	Théâtre de Pompée	....	195
		Théâtre de Scaurus	....	195
184 et 185	....	Théâtre de Sicyone	175	
	148	Théâtre de Syracuse.	....	195
179 et 180	....	Théâtre de Ségeste	172	
177	....	Théâtre de Stratonicée	172	
190, 191 et 192	....	Théâtre de Telmessos	181	
193	....	Théâtre grec (vu en perspective)	182	
		Thédenat	....	389
		Théodoros de Samos	218	
		Θεολογεῖον	398	
		Θεωρικόν	394	
		Θεοὶ γαμήλοι ...	270	
		Θεοὶ κτήσιοι.	110	
		Thériclès	213	
		Thermes	....	151
	127, 133, 134 et 135	Thermes de Caracalla.	....	161
		Thermes de Julien	164	
		Thermes de Néron	....	354
	130	Thermes de Pompéi	....	155
	129	Thermes de Véleja	....	152
		Thèsauros	104	
32	....	Thèseion	33	
324	....	Θεσσαλὶς κυνῆ.	244	
		Thiersch	136	
		Tholaires (constructions). ..	137	
		Tholos	58	
		Thomas	46	
		Θώραξ ἀλυσιδωτος (cotte de mailles)	337	
		Θώραξ λεπιδωτός (haubert) ...	337	
		Θρανῖται	372	
544	....	Θρηνῳδοί	417	
		Θρῆνοι	414	
198, 205 et 223	....	Θρῆνυς	186	
201 à 205	....	Θρόνος	185	
		Θρυαλλὶς	222	
		Thucydide.	418	
		Θύρα κηπαία ...	112	
		Θυρωρεῖον	108	
		Θυτήριον	67	
		Thymélè (θυμέλη).	67, 179	
		Tibicines	....	401
		Timothée	141	
		Tiro.	....	434
71, 72, 73	....	Tiron	....	390
		Tirynthe (citadelle de). ...	84	
		Tischbein	309	
		Tissus.	234	
		Titeux.	77	
		Titulus	....	361
		Toga prætexta, virilis, pura, libera.	....	297
		Toga picta, palmata, capitolina	298	
		Toga pulla (sordida)	....	308
		Togata	....	446
296, 297 et 298		Toge	....	294

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
357	....	Toilette de la fiancée.	272	
152	....	Tombeau de l'île d'Amorgos. . .	137	
	114	Tombeau de Cæcilia Metella (capo di bove).		128
150 et 151	....	Tombeau de Carpuseli	137	
114	....	Tombeau de l'île de Chalkè . . .	122	
115	....	Tombeau de Chilidromia. . . .	122	
125 et 126	....	Tombeau de Chypre	126	
156	....	Tombeau de Micipsa (?) à Cirta	140	
122 et 123	....	Tombeau de l'île de Cos	125	
149	....	Tombeau de Delphes.	136	
108 et 109	....	Tombeau de l'île d'Egine	120	
		Tombeau de la gens Furia		125
	119	Tombeau de l'empereur Hadrien		132
	112 et 113	Tombeau des Horaces et des Curiaces	....	128
142	....	Tombeau rocheux de Liana . . .	133	
124	....	Tombeau de Lindos	127	
119 et 139	....	Tombeau rocheux de Lycie. . . .	123 et 133	
154 et 155	....	Tombeau-temple de Lycie. . . .	139	
110 et 111	....	Tombeau de l'île de Mèlos . . .	120	
148	....	Tombeau mégalithique de Mycènes	136	
120	....	Tombeau de Myra	124	
		Tombeau des Nasons.		125
	117 et 118	Tombeau de Palmyre		131
141	....	Tombeau rocheux de Pinara . . .	133	
	116	Tombeau de Publicius Bibulus		131
	115	Tombeau-pyramide de Cestius		129
143 et 144	....	Tombeau rocheux de Rhodes. . .	133	
	102 et 103	Tombeau delle Sedie		122
153	....	Tombeau de Sidyme	138	
121	....	Tombeau de Telmessos	124	
138	....	Tombeau rocheux de Tlos	132	
	111	Tombeau de Virgile		127
103 à 105	....	Tombeaux-tertres (*tumuli*)	117	
127, 128, 129, 147 et 159	....	Tombeaux de Cyrène	126, 136 et 138	
	104	Tombeaux de Norchia		123
	98 à 101	Tombeaux étrusques.		121
		Tomentum . . .		222
		τόνος	355	
		Tonstrina		315
12	....	Tores	14	
		Tormenta		474
	512	Torques.		480
		Torus.		222
90, 92	....	Tour d'Andros .	93	
70	....	Tour de Panopée	84	

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
85, 86 et 87	....	Tour ronde de Messène....	92	
	43	Tour de Pompéi....	59	
165 et 166	....	Tour des Vents d'Athènes...	155	
84	....	Tour d'Orchomène.....	91	
83	....	Tour de Phigalie	91	
94	....	Tour de Ténos .	93	
82, 92	....	Tours.....	90	
88, 89	....	Tours de Mantinée.....	93	
		Tours romaines....	59	
		Trabea.....	299	
		Tragœdia.....	447	
358, 359 et 360	....	τράπεζα ἱερά ou θυωρός....	69	
	....	Travaux domestiques.....	263	
		τρῆμα.....	372	
	172	Trépied.....	....	230
96	....	Trésor de Mycènes	104	
		Triagmos (τριαγμός)...	317	
		τριακόντοροι...	364	
		τριακάς.....	420	
		Triarii.....	....	459 et 460
		τρίβων.....	234	
		Tribulum.....	....	397
	167	Triclinium.....	....	225
		Triclinium funebre.....	....	135
		τριηραύλης....	374	
508	....	τριήρης.....	370	
513	....	τριήρης ἄφρακτος .	366 et 375	
20	....	Triglyphes (τρίγλυφος)....	19	
		Trigon (pila trigonalis)....	....	357
375 et 388	....	*Trigonon* (τρίγωνον).....	290	
		Trimalchion (festin de).....	....	342
	455, 513 à 517	Triomphe....	....	481
		τρίτα.....	420	
		τροχοί.....	355	
408	....	Trompette tyrrhénienne.....	298	
162 et 163		Trônes :.....	....	215
518		Trophée.....	....	485
497	....	Trophée (τρόπαιον)	360	
		τρόπις (quille) ..	364	
188		Trua, trulla....	....	234
		Tubicines....	....	47
105	....	Tumulus de l'île de Symé....	118	
		Tunica.....	....	304
299		Tunica dalmatica....	304
299		Tunica manicata....	304
		Tunica subucula, laticlavia, angusticlavia....	....	304
		Tunica interior.....	304
		Turibulum....	....	418
		Turres ambulatoriæ.....	....	473
		Turris contabulata.....	....	467
		Tutulus.....	....	318 et 404
20	....	Tympan (τύμπανον	19	
		Tympanum....	....	360
		Umbilicus.....	....	182
		Umbo.....	....	203
		Umeralia.....	....	455
		Unctorium.....	....	152
		Unger.....	....	307
		Unio.....	....	328
		Urnes funéraires.	414	
		Ussing.....	37	
357		Ustensiles de bains.....	....	352
174 à 187		Ustensiles de bronze.....	....	233
		Ustensiles de chauffage...	221	
188 à 201		Ustensiles de cuisine.....	....	233
402 à 413		Ustensiles du culte.....	....	405

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
294 à 299	. . . .	Ustensiles d'éclairage	221	
	242, 243 et 244	Ustensiles de table et de chauffage. . . .		246
		Ustrinum	. . . .	493
	248	Uter (outre) . . .	. . . .	253
		Valvæ regiæ . .	396	
288 à 293	. . . .	Vannerie (objets de)	219	
	239	Vasa diatreta . .	. . . .	244
		Vasa murrhina .	. . . .	244
		Vase Berberini .	. . . .	243
	203 à 205	Vase de Hildesheim	. . . .	239
	246	Vase dit de Warwick	. . . .	249
		Vases d'argile . .	. . . .	232
	245, 246 et 268	Vases de luxe . .	. . . .	248
		Vases de pierre et de métal . .	217	
	240 et 241	Vases à puiser et à verser	. . . .	246
	173 206 à 239	Vases divers en verre	. . . .	240
		Vela.	. . . .	264
		Velarium	. . . .	208
	443 et 444	Venationes . . .	. . . .	444
	247 et 248	Vendanges . . .	. . . .	250
		Verbenarius . . .	. . . .	415
		Vericulum. . . .	. . . .	462
		Vernæ.	. . . .	362
		Verre (vases en) .	219	
		Verutum	. . . .	462
		Vespillones . . .	. . . .	489
	414 et 415	Vestales	. . . .	405
		Vestiarii.	. . . .	310
		Vestis cenatoria .	. . . .	300
		Vexillum	. . . .	470
	44	Via angularis . .	. . . .	60
		Via marmorata .	. . . .	82
		Victimæ.	. . . .	417
	420	Victimarii	. . . .	401
				415, et 417
	25, 26 et 64	Victoire Aptère (temple de la) .	25	
		Vicus Sandalarius		389
		Vilicus	. . . .	371
		Villa de Diomède		117
		Villa d'Hadrien .	. . . .	115
		Villa rustica. . .	. . . .	114
		Villa urbana. . .	. . . .	114
		Villa de Laurentum	. . . .	114
		Villa de Nennig .	. . . .	285
		Villa publica. . .	. . . .	178
		Villas	. . . .	144
		Vineæ.	. . . .	473
		Vins renommés .	. . . .	251
		Vinum picatum .	. . . .	250
	292 et 293	Viridaria	. . . .	287
		Viri epulones (VII).	. . . .	408
		Viri sacris faciundis (XV). .	. . . .	408
		Visceratione s . .	. . . .	495
		Vischer	354	
		Visconti.	163	
		Visconti (Ercole) .	. . . .	81
		Viticulture . . .	. . . .	398
		Vitruve	. . . .	32, 90, 171, 193, 270 et 280
		Vittæ	. . . .	406 et 417
		Vivaria piscium .	. . . .	339
	52, 55 et 97	Voie Appienne .	. . . .	71, 136
	495	Voitures ordinaires	357	364
	12, 13 et 14	Volute.	15	
		Vomer	. . . .	396
		Voûte	. . . .	29
		Vulgares.	. . . .	363

GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page	GRÈCE Figure	ROME Figure		GRÈCE Page	ROME Page
		Wallon	. . . .	365	93	. . . .	Zéa (bassin de) .	96	
		Weiss	225				Ζεὺς ἑρκεῖος. . . .	101 et 110	
		Wheler	35						
		Wilmowski (de) .	. . . .	227	53	. . . .	Zeus Hypatos (autel de) . . .	68	
		Winckler	102				Zeus d'Olympie .	47	
		Woermann . . .	. . . .	276			Zeuxis.	. . . .	279
		Xenoclès.	65				ζωνίον	229	
		Xoanon	418				ζωστήρ	336	
		ξυστοί	147 et 156				ζύγιοι	357	
							ζυγῖται.	372	
							ζυγόδεσμον	357	
		Xystus	. . . .	162 et 288			ζυγόν	357 et 365	
		Zahn	. . . .	34,252 et 277			ζύγωσις	371	

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE DES DEUX PARTIES

(LA GRÈCE ET ROME).

333 5 :4

2168